

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohammed Seddik Ben Yahya, Jijel



Faculté des lettres et des langues
Département des lettres et langue française

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : Sciences du langage

Intitulé :

***L'implicite culturel à travers les graffitis en
Algérie : approche sémiopragmatique.***

Présenté par :

- MERICHE Khadidja
- AMARI Asma

Sous la direction de :

Dr. BEDOUHÈNE Nouredine

Membres du Jury :

- **Président :** M. SIFFOUR Amine
- **Rapporteur :** M. BEDOUHÈNE Nouredine
- **Examinatrice :** Mme MELOUAH Fatiha

Année universitaire : 2019/2020

*« On écrit sur les murs la force de nos rêves,
Nos espoirs en forme de graffiti. »*

(Le musicien chanteur Démis Roussos, On écrit sur les murs)

Remerciements

Nous remercions tout d'abord Dieu, le tout puissant, qui nous a donné le courage, la force, la volonté et la patience d'accomplir ce modeste travail.

Nous exprimons nos remerciements, nos profondes gratitudee et nos plus grands respects à notre encadrant monsieur « BEDOUHENE NOUREDINE » pour toute l'attention qu'il a porté à la réalisation de ce modeste travail. Pour ses encouragements, sa gentillesse, la pertinence de ses orientations, ses explications et ses critiques constructives.

Nous tenons à remercier également les membres du jury pour avoir accepté de lire et d'évaluer notre modeste mémoire.

Nous tenons à remercier chaleureusement l'enseignante Mme « Khelifi Hanane » pour sa gentillesse, ses suggestions pertinentes et pour sa disponibilité tout au long de la réalisation de cet humble travail.

Nous remercions nos parents surtout et nos familles pour leur patience, leurs prières et leurs encouragements.

Nos remerciements s'adressent également à tous les graffiteurs qui ont contribué à enrichir notre corpus : Pazzesco (Jijel), Djalil Art (Mostaganem), Najmo Nouicer (Tamanrasset).

Nous souhaitons remercier enfin en s'exprimant notre reconnaissance et notre gratitude à toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce modeste travail.

Dédicace

Avec une grande émotion je dédie ce modeste travail à :

Mes chers parents auxquels je dois tout, source de ma vie qui m'ont tout donné, que Dieu les protège et les garde pour moi.

Pour leurs amours, leurs sacrifices, leurs soutiens, leurs prières tout au long de mes études mais surtout leurs encouragements et leurs patiences. Que Dieu leur procure bonne santé et une longue vie.

À ma chère tante que j'aime beaucoup « Tante Razika », que Dieu la garde pour moi.

À la mémoire de mon oncle « Meriche Mouloud », mon exemple de vie, qui a été toujours à côté de moi durant les moments les plus difficiles dans mon parcours scolaire et universitaire, que Dieu le bénisse dans son vaste paradis.

À mes frères : ma princesse « Souhila » et mon ange « Mokhtar ».

À tous les membres de ma famille sans exception, je tiens vraiment à les remercier tous pour leurs encouragements.

À ma chère binôme « Asma Amari »

À tous (tes) mes ami(e)s

À tous qui m'aime et que j'aime.

Khadidja

Dédicace

Du profond de mon cœur, je dédie ce travail :

À mes très chers parents pour leurs sacrifices qu'ils ont consenti pour moi, et leurs prières tout au long de mes études, que Dieu leur procure bonne santé et longue vie.

À mes chères sœurs : Hanane, Najwa, Nabila et leurs époux, qui m'ont toujours soutenu et encouragé et qui ont été à mes côtés dans chaque moment.

À mes chers frères : Kamel et Fares pour leurs appuis et leurs encouragements.

À mes neveux et mes nièces, mes bougies éclatantes, que Dieu les protège et illumine leurs chemins: Mohammed El-Amine, Yahya, Inès, Aya, Manel, Hajar et Hiba.

À mes chères cousines : Chahinez et Narimene pour leur aide et support dans les moments difficiles.

À ma chère binôme : Khadidja pour son entente et sa sympathie.

À toute ma famille et mes amis.

À tous ceux qui me sont chers.

Asma

Table des matières

Remerciements

Dédicace

Table des matières

Liste des tableaux

Liste des figures

Introduction Générale.....2

Partie 01 : Le cadre méthodologique et théorique de l'étude

Introduction.....7

Chapitre 01 : méthodologie tu travail

1. Corpus et méthodologie.....8
 - 1.1. La présentation du corpus.....8
 - 1.2. La démarche méthodologique de l'analyse.....9
2. Le graffiti.....11
 - 2.1. Historique du graffiti.....12
 - 2.2. Etymologie et définition du graffiti.....16
 - 2.3. Les classes du graffiti.....17
 - a. Les graffitis figuratifs.....17
 - b. Les graffitis linguistiques.....18
 - 2.4. Les types du graffiti.....18
 - 2.4.1. Le tag.....18
 - 2.4.2. La fresque.....18
 - 2.4.3. Le graff.....18
 - 2.5. Les caractéristiques du graffiti.....19
 - 2.5.1. Art éphémère.....19
 - 2.5.2. Art illégale.....19
 - 2.5.3. Réalisation anonyme.....20
 - 2.5.4. Production populaire.....20
 - 2.5.5. Outil de communication et d'expression.....20

Table des matières

Chapitre 02 : la sémiopragmatique

1. Aperçu sur la culture.....	21
1.1 La culture.....	21
1.1.1 La définition de culture.....	21
1.1.2 Les types de culture.....	24
1.1.2.1 La culture explicite.....	24
1.1.2.2 La culture implicite.....	24
1.2 Les manifestations de la culture.....	24
a. La langue.....	24
b. Les manifestations matérielles.....	25
c. Les manifestations spirituelles.....	25
2. La sémiopragmatique.....	26
2.1. La définition de la sémiopragmatique.....	26
2.2. La sémiologie/sémiotique.....	26
2.3.La notion de signe.....	27
a. L'indice.....	27
b. L'icône.....	27
c. Le symbole.....	27
2.4.La connotation et la dénotation.....	28
2.5.La sémiologie et l'analyse des images.....	28
a. Les signes iconiques	28
b. Les signes linguistiques.....	28
c. Les signes plastiques.....	29
2.6.La pragmatique.....	29
2.6.1. La pragmatique radicale ou formelle.....	30
2.6.2. La pragmatique contemporaine.....	30
2.6.2.1. La théorie des actes du langage.....	30
2.6.2.2. La pragmatique cognitive.....	31
2.6.2.3.La pragmatique intégrée.....	31

Table des matières

Partie 02 : Le cadre analytique de l'étude

Introduction.....	33
Chapitre 3 : Analyse du corpus	
1. Analyse des graffitis de la wilaya de Jijel.....	34
2. Analyse des graffitis de la capital de l'Algérie : Alger.....	50
3. Analyse des graffitis de la wilaya de Mostaganem	60
4. Analyse des graffitis de la wilaya d'Oran.....	71
5. Analyse des graffitis de la wilaya d'El-Oued	80
6. Analyse des graffitis de de la wilaya de Béjaia	90
Conclusion partielle.....	101
Conclusion Générale.....	103
Références bibliographiques.....	106
Annexes.....	114
Résumé.....	127
Abstract.....	127
ملخص.....	127

Liste des tableaux

Tableau 1 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya de Jijel.....	49
Tableau 2 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya d'Alger.....	59
Tableau 3 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya de Mostaganem.....	70
Tableau 4 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya d'Oran.....	79
Tableau 5 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya d'El-Oued.....	89
Tableau 6 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya de Béjaïa.....	99
Tableau 7 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis à travers l'Algérie.....	100
Tableau 8 : Correspondance graphème-phonème de la langue arabe suivant l'alphabet phonétique internationale IPA 96.....	125

Liste des figures

Fig. 01.....	34
Fig. 02.....	36
Fig. 03.....	38
Fig. 04.....	43
Fig. 05.....	45
Fig. 06.....	50
Fig. 07.....	52
Fig. 08.....	53
Fig. 09.....	55
Fig. 10.....	57
Fig. 11.....	60
Fig. 12.....	62
Fig. 13.....	64
Fig. 14.....	66
Fig. 15.....	67
Fig. 16.....	71
Fig. 17.....	72
Fig. 18.....	73
Fig. 19.....	76
Fig. 20.....	77
Fig. 21.....	80
Fig. 22.....	81
Fig. 23.....	84
Fig. 24.....	85
Fig. 25.....	87
Fig. 26.....	90
Fig. 27.....	92

Liste des figures

Fig. 28.....	93
Fig. 29.....	94
Fig. 30.....	96

Introduction
Générale

Introduction générale

La culture avec ses différentes composantes définit une communauté à travers le temps. Elle est considérée comme étant une partie intégrante qui façonne le plus fidèlement possible son identité. Le graffiti est l'un des moyens dans lequel s'exprime la culture d'une société.

La particularité de la culture que nous abordons dans ce travail est qu'elle s'exprime dans un contexte totalement singulier, celui du contexte algérien. Il nous paraît très important de rappeler que l'Algérie, à travers son histoire, a subi plusieurs événements historiques. Le plus récent est celui de la colonisation française où le long contact avec le colon français a fait que les Algériens héritent et empruntent non seulement la langue « [qui a pris] progressivement place dans le tissu linguistique algérien » (Sabba, 2002 : 16), mais aussi des idées et des techniques de la modernité qui sont propres au monde culturel occidental ; le graffiti en fait partie. Ce phénomène a trouvé ces premières manifestations en Algérie pendant la guerre de libération et a continué à perdurer en marquant tant d'événements de différents ordres : politiques, sportifs, culturels, etc.

Si auparavant l'Algérie apparaissait comme étant une société décousue et incohérente, les événements du 22/02/2019 ont montré une autre dimension de cette société. Cette contestation a donné la vision générale de l'existence effective d'une communauté solidaire et consciente de son existence, productive et faisant montre d'un haut degré de génie. Suite à ce mouvement populaire, qui se distingue par son caractère pacifique, le graffiti est revenu en force sur les murs des différentes villes et quartiers populaires de l'Algérie pour exprimer non seulement des revendications tant sociales que sociétales, mais aussi pour déverser le ras le bol de toute une mal-vie imposée par le pouvoir en place. En effet, la foule s'approprie l'espace dans les villes, espace public, pour parler de son vécu, en utilisant différentes langues (français, arabe algérien, tamazight, arabe littéraire, anglais et autres) et toute une mosaïque de représentations graphiques (dessins et autres). Le graffiti s'avère donc être une parole adressée à l'autre, un discours.

Or, le discours est le lieu, par excellence, où se révèle une part hautement signifiante de la culture d'une communauté. Dans cette mesure, Charaudeau explique que « ce n'est pas la langue qui témoigne des spécificités culturelles, mais le discours. » (Charaudeau, 2001 : 343). À travers donc ces formes d'expression, les graffiteurs algériens révèlent un fond culturel.

Introduction générale

Ils utilisent bien l'arabe standard, l'arabe algérien, le français, l'anglais, le tamazight, etc. Cet aspect verbal est, dans certain cas, accompagné par des signes non linguistiques porteurs d'une charge culturelle assez importante.

Ce qui nous intéresse en premier lieu dans cette recherche, c'est « le brassage » de langues et les discours exprimés à travers ce brassage. Nous voulons, donc, savoir comment est vécu le brassage de langues, de cultures, de discours et d'identités dans un milieu qui affiche à la fois, reprenant les termes de L-J. Calvet, une tendance à l'unification, à la coexistence et au conflit linguistique, dont les graffitis sont l'expression symbolique qui s'ajoute aux autres pratiques langagières effectives.

Notre travail de recherche intitulé « L'implicite culturel à travers les graffitis en Algérie : approche sémiopragmatique » consiste en une étude pour mettre en évidence le culturel qui est implicite dans les graffitis. Ces derniers sont lieu d'une pluralité linguistique riche et variée. Ainsi à travers le désir de communiquer 'se joue' un aspect culturel inhérent qui établit un contact le plus souvent complice entre les membres de la société. Le choix de ce thème est motivé par le mouvement de contestation qui a caractérisé notre pays où s'exprime une part très importante de la culture manifestée dans le graffiti. Ce point-là était négligé dans les travaux déjà menés sur ce phénomène. Notre ambition à travers ce modeste travail est d'essayer d'exploiter l'aspect culturel implicite dans les graffitis.

Nous tenterons, à travers ce modeste travail de recherche, d'apporter des éléments de réponse à la question principale suivante :

- Le graffiti algérien est-il le lieu d'une culture en gestation?

Cette question se décline en les sous-questions suivantes :

- Le graffiti et le brassage des langues qui y figurent sont-ils passagers et éphémères ?
- Le graffiti et le brassage des langues sont-ils au contraire le résultat d'une culture en acte qui se construit pour perdurer ?

Pour répondre à cette question, nous émettons les hypothèses suivantes :

- ✓ Cette culture est évidente dans certains cas, se référant à des lieux communs.
- ✓ Cette culture en gestation est encore implicite qu'il faut mettre à jour (dévoilée).

Introduction générale

Pour une analyse fiable, rigoureuse et méthodique, nous avons choisi une approche sémiopragmatique qui porte sur une analyse descriptive et interprétative des graffitis. Cette analyse prend en charge le lexique et la charge culturelle, mais aussi le contexte dans lequel les graffitis apparaissent. En se basant sur ce principe, nous considérons l'approche sémiopragmatique comme une approche probante pour la réalisation de notre travail de recherche et que nous jugeons adéquate avec l'objectif de notre étude.

Pour ce faire, nous avons composé un corpus que nous jugeons riche et représentatif, constitué de 30 photos de graffitis et prend en charge différentes wilayas de l'Algérie à savoir Jijel, Alger, Mostaganem, Oran, El-Oued et Bejaïa. Notre choix s'est fait à travers les différents territoires de l'Algérie pour avoir une meilleure connaissance sur les éléments culturels qui se manifestent dans les graffitis.

Dans le but d'apporter des éléments de réponse à la problématique posée au-dessus, nous avons élaboré un plan de travail composé d'une introduction générale dans laquelle nous exposons les grands points que nous allons suivre pour élaborer ce travail, une conclusion générale qui va contenir les résultats aboutis après l'analyse du corpus et bien évidemment un développement qui s'articule en deux grandes parties complémentaires :

La première partie est la partie théorique où il est question de dresser les contours théoriques et méthodologiques de notre problématique. Cette partie est composée essentiellement de deux chapitres. Dans le premier chapitre intitulé méthodologie du travail, nous allons présenter notre corpus ainsi que la méthode d'analyse que nous allons suivre pour effectuer notre analyse. Puis nous aborderons le graffiti comme phénomène véhiculaire d'un discours à contenu culturel qui va nous permettre de réaliser notre partie analytique en tant qu'élément principal qui constitue l'ensemble de notre corpus. Nous tenterons, d'abord, de relever son historique, sa définition ainsi que son étymologie, ses classes, ses types et finalement ses caractéristiques. Dans le deuxième chapitre intitulé la sémiopragmatique, nous essayons dans un premier temps de traiter la notion de la culture en tant qu'élément central de notre problématique, ses définitions, ses types ainsi que ses différentes manifestations. Enfin, nous aborderons la sémiopragmatique en général ainsi que les fondements théoriques de chacune des théories qui la composent à savoir la sémiologie et la pragmatique.

La deuxième partie est la partie pratique où il est question d'appliquer une méthode analytique qui porte essentiellement sur une analyse descriptive et interprétative de notre corpus afin de faire ressortir les éléments culturels qui apparaissent dans les graffitis des

Introduction générale

wilayas en question (Jijel, Alger, Mostaganem, Oran, El-Oued et Bejaïa). Et pour bien concrétiser notre travail, nous allons enrichir cette partie par des tableaux récapitulatifs qui seront réalisés à la fin de chaque partie analytique de chaque wilaya et nous terminerons cette partie par une synthèse sous forme d'un tableau qui unit l'ensemble des wilayas en matière des manifestations de la culture.

*La partie 01 : Le cadre
méthodologique et
théorique de l'étude*

Introduction

Tout Au long de cette première partie, qui pose le cadre théorique de notre étude, nous nous bornerons à expliciter les outils conceptuels qui nous permettront d'analyser notre corpus ainsi que les concepts clés qui nous paraissent essentiels pour une bonne compréhension de notre travail. Cette partie sera réalisée en deux chapitres à contenu méthodologique et théorique. Dans le premier chapitre, nous présenterons notre corpus ainsi que la méthode d'analyse que nous allons convoquer afin de réaliser notre partie analytique. Puis, nous parlerons brièvement de l'histoire du graffiti ainsi que son étymologie, sa définition, ses classes, ses types et ses caractéristiques. Dans le deuxième chapitre, nous allons commencer tout d'abord par un aperçu sur la culture, ses différentes définitions, ensuite, nous essayerons de clarifier les manifestations et les différentes expressions de cette dernière. Enfin, nous terminerons ce deuxième chapitre par un exposé succinct de la sémiopragmatique, approche que nous allons suivre pour analyser notre corpus.

Chapitre 01 : La méthodologie du travail

1. Corpus et méthodologie

1.1. La présentation du corpus

La construction d'un corpus pour atteindre l'objectif assigné dans n'importe quel travail de recherche est l'étape la plus importante et aussi la plus délicate, car elle exige un choix pertinent et conscient des éléments en question. Dans notre travail, nous avons construit notre corpus à partir de 30 photos de graffitis prises dans des différents quartiers de plusieurs wilayas en Algérie à savoir Jijel, Bejaïa, Alger, Mostaganem, Oran et El-Oued. Il a été collecté au cours d'une année (du mois de Septembre 2019 vers la fin du mois de Septembre 2020). Le choix de ces wilayas était motivé par la présence satisfaisante de graffitis qui nous ont permis de recueillir un corpus assez riche pour mieux viser les finalités de notre étude.

Il est très nécessaire de signaler les difficultés que nous avons affrontées durant la collection des graffitis. Le problème majeur était le déplacement vers les wilayas en question. Pour ce faire, nous avons contacté des personnes qui habitent dans ces wilayas à travers le réseau social Facebook : deux étudiants-artistes de Mostaganem, un cousin d'Alger, une amie de Bejaïa et un cousin d'El-Oued. Le contenu et le nombre de graffitis collectés étaient insuffisants. À titre d'exemple, la plupart des graffitis de la ville de Mostaganem ainsi que Bejaïa ont été effacés où ils ont laissé que quelques-uns qui représentent un aspect touristique à Mostaganem ou, récemment, politique à Bejaïa plus qu'autres thématiques. La réalisation des graffitis, plus particulièrement dans ces wilayas, exige d'abord l'accord des autorités ou du propriétaire que ce soit la nature du support public ou privé utilisé pour cette activité. C'est pour cette raison, et par le biais de l'Instagram et des pages Facebook, nous avons cherché d'autres graffitis et aussi des graffitis archivés datés de 2018/2019 pour enrichir notre corpus.

Le deuxième problème est la pandémie du « covid-19 »¹ qu'a subi le monde ces derniers temps où le confinement exigé par l'état avait comme résultat que les gens ne sortent pas, ce qui a fait un vrai obstacle pour la collection d'autres graffitis.

Par contre, Pour les graffitis de la wilaya de Jijel, et en tant que jijeliennes, la collection était facile et simple. La collecte a été réalisée par le biais d'un téléphone portable par la prise de photos. La richesse de cette ville concernant ce phénomène est très remarquable : ça s'observe entre des graffitis illégitimes et anonymes d'un caractère souvent

¹ Coronavirus Disease 2019 (Maladie du Coronavirus 2019).

Chapitre 01 : La méthodologie du travail

éphémère versus des graffitis de caractère légal où leur réalisation est exposée devant le public, souvent véhiculaires de messages de différents contenus surtout touristiques, culturels et expressifs.

Il est à noter que la nouvelle perception de ce phénomène dans cette wilaya comme dans autres wilayas en Algérie a été commencée en 2019, comme est déjà mentionné, où les jeunes, en pratiquant cet art, ont trouvé leur liberté à s'exprimer le plus normalement du monde. Et avec ces graffitis, ils sont arrivés même à donner au pays un nouveau décor.

Par rapport au contexte des photos de graffitis que nous venons de présenter, vu que la majorité de ces derniers ont été collectés par le biais des réseaux sociaux, nous nous sommes basées juste sur leurs coordonnées spatiales et /ou temporelles.

Le nombre des photos de graffitis collectées durant notre investigation compte au total **291** photos, nous avons scrupuleusement sélectionné les photos qui nous ont paru pertinentes et qui répondent aux finalités de notre étude. Le corpus final se constitue essentiellement de 30 graffitis, 05 graffitis pour chaque wilaya.

1.2. La démarche méthodologique de l'analyse

Notre objectif à travers cette étude sémio-pragmatique des graffitis est de chercher les marques et les éléments culturels qui apparaissent dans les graffitis. À cet égard, nous avons choisi de travailler avec une méthode d'analyse qui sera réalisée en deux parties : **une description** et **une interprétation**. Chaque graffiti sera analysé en isolat.

Dans **la description**, nous allons essayer de faire ressortir les éléments culturels afin de mener quelques explications qui vont nous servir à mieux comprendre le message véhiculé par chaque graffiti. Pour y arriver, nous allons commencer d'abord par répertorier ces derniers, chacun par rapport à son contexte spatial, autrement dit à la wilaya dans laquelle il est produit. Puis, nous allons commencer à décrire le graffiti en faisant dégager les différents signes qui le constituent. Nous allons appuyer tout au cours de notre travail analytique à catégoriser ces derniers en faisant référence à la classification proposée par Martine Joly (2009) dans son ouvrage « Introduction à l'analyse de l'image » où sa méthodologie consiste à repérer les éléments composants d'une image quelconque en trois signes présentés comme suit :

Chapitre 01 : La méthodologie du travail

- Le signe iconique : son rôle dans l'image est de faciliter la compréhension du message.
- Le signe linguistique : il sert à orienter la lecture de l'image afin d'enlever son ambiguïté.
- Le signe plastique : il contribue à la construction de l'image et de son sens, mais aussi de lui fournir une signification particulière. Souvent lié à un contexte culturel particulier lorsqu'il s'agit des couleurs par exemple.

PS : il est à noter que ces signes peuvent être des éléments complémentaires constitutifs d'une même image, et l'ensemble de ces signes forme la signification générale de cette dernière afin de déterminer son ambiguïté que ce soit la nature explicite ou implicite du message produit. Dans certains cas, l'absence d'un élément peut évoquer des problèmes dans l'interprétation de l'image. De même, ces signes peuvent se manifester d'une façon autonome et leur signification peut être liée seulement au contexte de leur production.

Dans l'**interprétation**, nous allons essayer de décrypter les univers de sens propres à l'autre culture pour mieux connaître la culture du message ciblé en prenant en considération le contexte de sa production, autrement dit, essayer d'exploiter le sens profond du message véhiculé par le graffiti dans un contexte précis.

Pour ce faire, nous appuierons tout au cours de cette analyse sur un corpus qui nous paraît riche d'éléments culturels et qui a été collecté en prenant en considération la diversité culturelle et linguistique en Algérie.

Dans le but de bien mener notre analyse, nous allons mettre en place des tableaux récapitulatifs à la fin de la description-interprétation de chaque wilaya. Ces tableaux ont pour objectif de confirmer l'existence effective d'une culture, d'ordre explicite ou/et implicite, à travers ses différentes manifestations à savoir la langue, la culture culinaire, la culture maritime et sportive, le mode de vie, les représentations, l'histoire, le théâtre, la culture vestimentaire, la géographie, l'art, l'architecture, et pour conclure la religion. Il est à noter que les manifestations de la culture sont multiples et que nous avons suggéré que quelques-unes que nous avons perçues directement en observant les graffitis et autres que nous souhaitons être présentes dans ces derniers.

Pour simplifier la lecture des tableaux que nous avons proposé pour faciliter notre travail en matière de l'analyse de notre corpus, il nous semble bien nécessaire de proposer un tableau qui représente les abréviations de langues présentées dans les graffitis:

Chapitre 01 : La méthodologie du travail

Les langues	Les abréviations
Arabe	Ar
Arabe dialectal	ArD
Français	Fr
Tamazight	Tm
Anglais	An
Italien	It
Espagnol	Es
Dialecte jijelien	Dj

Nous allons accompagner l'ensemble des photos de graffitis présentées dans ce travail par une abréviation du mot figure : « Fig. » (Fig. = Figure).

Enfin, nous avons joint en annexes un tableau de transcription phonétique (voir la page 125).

2. Le graffiti

Nous tenterons, à travers ce titre, de clarifier la notion du « graffiti » qui va nous permettre de réaliser notre partie analytique en tant qu'élément principal qui constitue l'ensemble de notre corpus. Pour ce faire, il nous paraît très nécessaire de commencer par un aperçu sur l'histoire de ce phénomène dans lequel nous allons raconter les différentes étapes de l'évolution du graffiti à travers les époques et les régions notamment en Algérie. Puis, nous aborderons son étymologie, quelques définitions, ses classes et ses types. En conclusion, nous citerons quelques caractéristiques du graffiti que nous avons observées au cours de nos recherches.

2.1. Historique du graffiti

En faisant référence aux travaux qui ont été déjà réalisés sur les graffitis, il nous paraît que ces derniers existaient depuis longtemps même avant l'invention du mur qui est le support le plus privilégié pour la réalisation des graffitis contemporains. Il s'agit tout d'abord d'une pratique très ancienne qui remonte à la préhistoire avant l'invention de l'écriture où l'homme primitif s'approprie l'espace afin d'y laisser son empreinte comme preuve de son existence ou pour raconter son vécu. Ils sont réalisés sur les surfaces des grottes ou sur les pierres, généralement à l'aide de la pierre pointue. « On considère bien souvent que le graffiti trouve son origine dès l'apparition de l'homme et que c'est au moment de la préhistoire qu'apparaît cette forme d'expression » (Junger Aghababaie et Junger, 2018 : 116).

Ces graffitis reflètent une part très importante de la culture des êtres humains : leurs modes de vie, leurs quotidiens, leurs pratiques, leurs mœurs, leurs expériences et même tout ce qui relie l'être humain à ses activités, à son environnement et à l'ensemble des signes et des langues qu'ils utilisent pour communiquer.

Cette pratique a évolué par la suite chez les Égyptiens, puis elle a connu son essor chez les Grecs et les Romains en prenant de nouveaux supports et stratégies pour les réaliser : « Les graffiti existaient déjà chez les Grecs et surtout chez les Romains cela désigne les nombreux écrits foisonnant sur les murs ou sur les monuments de leurs villes. Pompéi en est une trace intacte » (L'Argenton, 1990 : 59).

À Pompéi, les outils les plus utilisés pour la pratique du graffiti sont des instruments généralement aigus ou bien en utilisant du charbon et de la craie. Ils sont réalisés sur des monuments publics tels que les églises, etc.

Les graffitis de ces époques constituent un témoignage très riche qui reflète les sociétés et à travers ses inscriptions, nous pouvons avoir des idées sur la vie quotidienne des peuples, mais aussi sur les différents événements politiques, culturels, etc., que les régions ont subies. Ils sont considérés aussi comme un moyen privilégié dont se servent les archéologues et les historiens pour les études des anciennes civilisations. Dans cette perception, Abbache explique :

« [...] les graffitis viennent des tréfonds de l'histoire, la recherche archéologique soutient que l'existence des graffitis remonte aux temps très reculée de l'histoire, et aussi, les graffitis sont d'une grande importance pour l'archéologie, ils font partie,

Chapitre 01 : La méthodologie du travail

avec les textes, les témoignages non littéraires, populaires, des aspects inédits des sociétés qui les ont produit » (Abbache, 2013: 56).

De nos jours, le graffiti est désormais devenu une pratique artistique à part entière. Lors de sa réalisation, il exige des techniques et un matériel assez différent qui varie d'un graffiteur à un autre, et aussi selon la nature du support et du graffiti à réaliser. Pour F. l'Argenton, les graffitis contemporains : « (...) désignent [l'ensemble] des inscriptions et des dessins non officiels tracés à main levée, et supposent des supports (mur de bâtiments, murailles, colonnes, etc., d'un caractère particulier». (L'Argenton, 1990 : 59).

Malgré qu'il y a des anecdotes qui relient la naissance du graffiti à la deuxième guerre mondiale vers les années 1940, la nouvelle manifestation du graffiti que nous connaissons aujourd'hui tire ses origines des Etats-Unis, c'est en 1960 que le graffiti a vu le jour à Philadelphie, souvent considérée comme son berceau. Mais sa véritable naissance est liée à la ville de New York vers la fin de la deuxième moitié des années 1960, avec le mouvement de la culture du Hip-Hop, il est étroitement lié aux gangs², Beuscart J-S, et De Granegeuve L-L, (2003) expliquent:

« Né à New York, le graffiti a connu l'essentiel de son développement et ses transformations dans cette ville, avant de se répandre dans tous les Etats-Unis, en Europe et ailleurs. Les premiers tags apparaissent à la fin des années 1960 sur les murs new yorkais. Le phénomène prend rapidement de l'ampleur, et bientôt les graffitis prolifèrent dans toute la ville, notamment dans le métro. Il connaît un nouvel essor à partir du milieu des années 1970, à la suite de la naissance de la culture hip-hop, qui l'intègre parmi ces formes d'expression ». (Beuscart et De Granegeuve, 2003: 47).

En se référant à ce dernier passage, nous remarquons que la première manifestation du graffiti contemporain était le tag³: avec Cornbréad à Philadelphie et Taki 183 à New York. Ce phénomène a été pratiqué sur les métros, à l'intérieur et à l'extérieur des trains (wagons) dont l'objectif était généralement « de faire voyager son nom »⁴ et pour faire circuler les œuvres dans la ville. Il s'est réalisé aussi dans des endroits très dangereux et parfois inaccessibles

² Il s'agit d'une bande, groupe ou troupe de malfaiteurs qui réalisent des graffitis à diverses fins afin de lancer des défis ou des rivaux en USA. Ce genre de graffiti est généralement d'ordre illégal réalisés sur les panneaux d'affichage, dans les métros, sur les murs (...)

³ Il s'agit d'une signature qui répond à un code imposé, apposée très rapidement, pseudonyme, blaze, nom du tagueur.

⁴ Benessavy, A., Bouilleau, S., Dahou-Fredi, K., et all, (2010) « LE GRAFFITI, UN OUTIL AU SERVICE DE LA VILLE ÉDUCATRICE» IN *SPÉCIFICITÉS*, N°3, Vol1, p 213-228 consulté sur <https://www.cairn.info/revue-specificites-2010-1-page-213.htm> le 26/02/2020.

Chapitre 01 : La méthodologie du travail

mais visibles pour tout le monde. Dans cette particularité, l'ambition du tagueur est de lancer des défis contre les autorités, d'appropriier des espaces mais aussi pour attirer l'attention⁵ des autres. Certains graffiteurs comme Phase 2, ont commencé à utiliser des bombes en faisant des contours autour des lettres qui constituent leurs signatures et puis les peindre avec les couleurs à l'intérieur. Ces derniers ont devenu plus élaborés, compliqués et évolués vers ce qu'on appelle : le graffiti.

Dans un autre sens, le graffiti ou le tag a pour objectif d'affirmer l'existence de la personne qui lui a donné naissance (writers⁶). Il consiste à se faire reconnaître mais aussi à se libérer des problèmes qu'exige la vie sociale.

La pratique du graffiti à New York est devenue une mode. Il s'est répandu très vite dans le monde entier grâce à son lien avec la culture hip-hop. Ces derniers forment avec le free-style, le break-dance, le rap, etc., ce que nous appelons le Street Art. Le graffiti a touché toutes les couches sociales, les villes, les pays riches et les pays pauvres. Ses contenus reflètent généralement les malaises des sociétés avec toutes leurs contraintes à savoir la discrimination (racisme, la violence), les maladies subies par la société (la drogue), la politique (les guerres), la misère, les crises, etc.

En Europe, on a commencé déjà à observer l'apparition des graffitis durant les années 1960. Les messages muraux étaient notamment politiques, prenant à titre d'exemple les manifestations françaises de mai 1968. Le graffiti new yorkais est arrivé en France en 1981 ainsi que la culture Hip-hop grâce à Bando qui est un graffiteur franco-américain, ainsi que différents tournages des groupes artistiques à Paris. Il y en avait même une émission appelée H.I.P.H.O.P diffusée sur TF1 dans laquelle plusieurs artistes se réunissent. « Le Hip-Hop (...) est un mouvement, une culture, un mode de vie ; pour certains, on pourrait quasiment l'assimiler à une secte » (Persu, 2017 : 12%). Le Hip-Hop regroupe plusieurs disciplines : le rap, le breakance, le graffiti, etc. Ce regroupement est fait par une légende de graffiti : Phase 2 qui était à la fois un graffeur et un DJ de la communauté hip-hop.

Les graffitis sont ainsi propagés et envahis différentes villes européennes : Londres, Berlin, Amsterdam, Bruxelles, Paris, Barcelone, etc. Parmi les célèbres crews⁷ européens,

⁵Aux origines de street art#1 : le graffiti new-yorkais (1942, 1983) consulté Télérama sur <https://telerama.fr/sortir/aux-origines-du-street-art-1-le-graffiti-new-yorkais-1942-1983,134951.php> le 26/02/2020.

⁶ Mot d'origine anglais, synonyme du mot écrivain mais dans ce contexte il renvoie au graffiteur.

⁷ Il s'agit d'un argot qui signifie « groupe ».

Chapitre 01 : La méthodologie du travail

nous pouvons citer CTK (Crime Time Kings) et BBC (Bad Boys Crew), qui sont les véritables crews pionniers du graffiti français. À propos de Berlin, Persu a dit que : « Berlin est une ville emblématique dans le monde du graffiti (...) le fameux mur de Berlin a été régulièrement investie pour la première fois en 1985 et jusqu'à sa chute en 1989 » (Persu, 2017 : 30%). Il reste un bout de mur où les graffeurs continuent de le peindre, Berlin est considérée comme une « New York » en Europe Aujourd'hui.

L'Europe est devenue un vrai bassin pour le développement de cette culture, le graffiti a pris une place très importante dans le milieu urbain mais aussi dans les musées et les galeries européennes.

En Algérie par exemple et plus particulièrement le désert algérien est parmi les régions qui ont connu ce phénomène dans une époque très lointaine. Ouaras (2012) confirme que : « Cet art saharien, fait de graffiti et de gravures, a évolué sur ce rythme jusqu'à une époque plus ou moins tardive où les graffiti libyco berbères ont fait leur apparition » (Ouaras, 2012 :48). Les régions qui contiennent ce genre de graffiti sont devenues aujourd'hui des sites culturels et touristiques par excellence car « [elles] constituent des témoignages riches du vécu de l'époque, en l'absence d'une véritable référence écrite » (SI HAMDI, 2014 : 16), les parois du Tassili et de l'Ahaggar⁸ sont les sites les plus représentatifs des graffitis en Algérie de l'époque en question.

Le graffiti a connu aussi son essor pendant la Guerre de Libération dans les années 1950-1960. Il a été fort présent durant cette époque surtout sur les murs des villes algériennes. Les militants du FLN⁹ s'en servent afin de lancer des messages et des informations au peuple et aussi pour le sensibiliser ; à son tour ce dernier lance des messages qui reflètent son soutien à cette cause. Parmi les fameux graffitis qui ont marqué l'époque en question, nous pouvons citer : les sigles FLN et ALN¹⁰, « un seul héros, le peuple », « vive le FLN », «vive l'ALN », « le peuple vaincra »¹¹, etc.

Le graffiti en Algérie a marqué plusieurs évènements de différents ordres : des évènements tragiques, politiques, sportifs, économiques, culturels, etc. Il est devenu le moyen le plus privilégié et le plus utile qui répond aux besoins expressifs surtout des jeunes. Parmi les évènements marqués par le graffiti en Algérie : « Les années de terrorisme, les évènements

⁸ Ouaras, K., Op .Cit, p 50.

⁹La forme abrégée de l'expression Front de Libération Nationale.

¹⁰ La forme abrégée de l'expression Armée de Libération Nationale.

¹¹ Consulté sur <http://algéria-watch.org> le 29/02/2020.

du Kabylie 2001, les inondations de Bab El Oued 2001 et le tremblement de terre 2003 à Alger et Boumerdès ...etc. » (Ouaras, 2012, 16).

Aujourd'hui le graffiti a occupé une place très importante dans la vie quotidienne des algériens. Chaque jour nous assistons à la naissance des graffitis qui reflètent notre fond culturel avec toutes ses dimensions. La pluralité linguistique et culturelle est toujours au cœur de ces derniers.

Suite au mouvement populaire algérien qui a commencé le 22 février 2019, mouvement particularisé par son caractère pacifique, le graffiti est revenu en force sur les murs de différentes villes et quartiers populaires d'Algérie. En exprimant leurs sentiments envers la situation algérienne, plusieurs graffiteurs-artistes se sont mis à peindre et à écrire sur les murs de différents quartiers. Cette forme d'expression fait désormais partie du décor des villes algériennes.

2.2. Etymologie et définition du graffiti

Avant de définir le graffiti, il nous paraît très nécessaire de commencer d'abord par son étymologie.

« Le graffiti trouve ses origines dans l'antiquité : le terme vient du mot latin graphium, qui désigne un stylet utilisé à Rome¹² pour inscrire, et écrire, notamment dans la cire. On l'associe au verbe grec graphein, qui veut dire écrire mais aussi dessiner (...). Il ponctue fréquemment les moments clés de l'histoire et constitue à la fois une source de Témoignage¹³ et une sorte de livre ouvert¹⁴ d'autres histoires, celle de ceux qui nous ont précédés. »¹⁵

Ce mot tire son origine aussi de la langue italienne « graffiti », pluriel de « graffito ». En français, le terme graffiti est utilisé au singulier et au pluriel, même si l'utilisation de « Graffitis » avec « s » est admise dans l'usage.

La définition du graffiti varie d'un auteur à un autre, nous pouvons retenir celle de l'Argenton. Pour lui, les graffitis contemporains: « (...) désignent [l'ensemble] des inscriptions et des dessins non officiels tracés à main levée, et supposent des supports (mur de bâtiments, murailles, colonnes, etc.) d'un caractère particulier ». (L'Argenton, 1990 : 59).

¹² C'est l'auteur qui souligne.

¹³ C'est l'auteur qui souligne.

¹⁴ C'est l'auteur qui souligne.

¹⁵ Consulté sur <https://graffiti.monuments-nationaux.fr> le 02/04/2020.

À son tour, Malin (1994) souligne que: « le terme graffiti peut être pris comme le générique qui s'applique à tous les cas de productions graffitiques (plastique et /ou iconique, et/ou spirituel) qui se trouvent localisées particulièrement sur les supports urbains, qualifiés parfois d'art de la rue ». (Cité par Nehaoua, 2010 : 24).

Tandis que A.Benessavy, S. Bouilleau et all (2010) le considère comme : « (...) une inscription calligraphiée ou un dessin tracé ou gravé sur un support non prévu pour cet usage (...) le graffiti est considéré comme un moyen d'expression, comme art visuel ou comme dégradation urbaine ». (Benessavy et all, 2010 : 220)

À travers les différentes définitions que nous avons citées, nous remarquons que le graffiti contemporain est avant tout une production urbaine qui a trouvé ses origines dans la ville. Il prend toute forme de support que lui offre cette dernière pour s'exprimer librement et pour communiquer des messages de différents ordres. Cependant, il utilise d'autres supports tel que le tissu, le bois, etc. Il peut être linguistique, figuratif comme il peut unit les deux à la fois. Généralement, nous appelons graffiti toute inscription non officielle conçue comme un acte de vandalisme, mais aujourd'hui le graffiti a pu gagner le statut d'un art en sortant de la rue vers les musés, les galeries, etc.

Dans notre cas, nous définissons le graffiti comme une forme de discours à travers laquelle se reflète la culture surtout quotidienne des personnes où les graffiteurs se servent pour faire agir sur une communauté bien précise, pour l'influencer ou pour avoir un effet de la part de ses membres. Le sens du graffiti se réside dans « l'intention que traduit ce geste et donc dans le contexte qui le fait naître que se trouve la clé de compréhension »¹⁶.

2.3. Les classes du graffiti

Généralement, nous distinguons deux types de graffiti : graffiti figuratifs et linguistiques.

- a. **Les graffiti figuratifs** : appelés aussi abstraits et représentatifs¹⁷. Dans ce type de graffiti, nous assistons à une absence définitive du signe linguistique. Ce genre de graffiti a vu le jour avec l'homme primitif avant l'invention de l'écriture. Sa réalisation est basée sur les dessins, les formes, les icônes, les personnages, etc.

¹⁶ Grandhomme, V., (2016), Discipline (s) du désordre la pratique du graffiti au prisme de l'engagement. *Influx*, consulté sur <https://influxus.eu/article1053.html> le 12/09/2020.

¹⁷ Graffiti. Op. Cit.

- b. Les graffitis linguistiques :** ils se réalisent à base du signe linguistique. Ils sont représentés par des mots, des chiffres, des slogans et des textes. L'écriture peut être lisible comme elle ne peut pas l'être.

Revenons à notre corpus, nous avons remarqué que la majorité des graffitis qui le constituent, réunissent les deux types à la fois. Ce type de graffiti est fort présent surtout en Algérie. Il rend le graffiti plus riche, porteur d'un discours représentatif et bien circonscrit.

2.4. Les types du graffiti

En se basant sur notre corpus total, nous avons remarqué que le graffiti se compose généralement de trois types distincts :

2.4.1. Le tag : on l'appelle aussi signature ou blaze. Il s'agit d'un marquage dont sert la personne pour marquer son existence dans un milieu public ou pour s'identifier par rapport à un groupe. Sa réalisation ne prend que quelques minutes selon sa complexité. La durée de son existence est très limitée voire son caractère sauvage et non officiel. Nous distinguons des tags simples faits par des outils simples, généralement des marqueurs. Et autres compliqués exigent lors de leur réalisation un matériel assez riche comme la peinture, les bombes aérosols, etc. Ces derniers ont donné naissance à des styles qui varient d'un tagueur à un autre, accompagnés quelquefois par des dessins. Christian Omodeo, directeur en Histoire de l'Art, distingue deux styles de tag : le *bubble* en donnant du volume aux lettres et qui a évolué par la suite vers le *wildstyle* où les lettres sont dessinées d'une manière très complexe. L'évolution de ces styles a donné le graffiti¹⁸.

2.4.2. La fresque : il s'agit d'un dessin qui peut être accompagné par l'écriture, très travaillé et bien élaboré, il associe à la fois des couleurs, des paysages, des personnages réels ou imaginaires, etc. Ce genre de graffiti se réalise dans des endroits légaux tel que les musées, les écoles, les murs des villes, etc. Contrairement au tag, la fresque se réalise en prenant beaucoup de temps qui compte par des heures. « Certaines fresques murales sont achetées et perçues comme des investissements au même titre qu'un tableau de maître... »¹⁹.

2.4.3. Entre ces deux types nous distinguons **le graff** qui englobe l'ensemble de tout genre d'inscription réalisé sur différents supports quelle que soit sa nature.

¹⁸ Arthur Vlog Street Art, publié le 30/07/2018, A la recherche des origines du graffiti (et du tag) à New-York. Youtube. Consulté sur <https://be/yKQwPK1xCHQ>, le 05/01/2020.

¹⁹ Benessavy, A., et al, Op. cit., p 213.

2.5. Les caractéristiques du graffiti

Il existe plusieurs caractéristiques du graffiti. Ce que nous allons aborder dans ce titre est l'ensemble des caractéristiques les plus pertinentes que nous avons rencontré en construisant les différents points qui constituent ce deuxième chapitre. De ce fait nous n'allons en compter que cinq:

2.5.1. Art éphémère: les graffitis sont des œuvres éphémères par opposition à « l'univers prestigieux des écrits que distinguent la volonté de faire œuvre » (Fabre, 1996, cité par Aghababaie, MJ., et Junger, F. 2018, 116), car ils risquent à tout moment d'être effacés. Par leur caractère généralement non officiel, ils sont considérés dans la plupart du temps comme des productions qui ne servent qu'à salir la ville : généralement ils n'ont aucun sens, sinon porteurs de messages d'ordre politique, c'est pour cette raison que les autorités les effacent souvent. De même, nous supposons aussi que les graffitis d'ordre officiel peuvent l'être aussi parce que le fait d'être produits dans la rue augmente la possibilité de leur disparition. Et comme le graffiti reflète l'histoire même de celui qui la produit, ses expériences, ses aventures et aussi les différentes étapes de sa vie, ça va lui pousser à «photographier toutes [ses] productions et à [les] conserver »²⁰. En Algérie par exemple, et en référant à notre corpus total avant la sélection, un nombre très important de graffitis n'existe pas aujourd'hui, c'est grâce à quelques photos qui ont été conservées dans nos téléphones portables et aux réseaux sociaux tels que Instagram et Facebook que nous sommes arrivées à les rassembler.

2.5.2. Art illégal: « la pratique graphique tient une partie de sa conscience au fait de s'inscrire illégalement dans l'espace public »²¹, c'est pour cela que les graffitis sont jugés dès leur apparition comme des actes de vandalisme de caractère illégal qui n'ont aucune légitimité en existant, ce qui a fait naissance de ce que nous appelons « *lutte anti-graffiti* »: Cependant, une telle réflexion s'oppose à celle qui considère le graffiti comme un art qui, au même titre que les œuvres d'art, ont le droit d'être respectés et exposés dans les galeries et les musées. Ils font aussi l'objet de publicité. Nous parlons ici exclusivement de graffitis légaux ou des fresques qui relèvent dans certains cas à une démarche artistique. Pour Barry McGee, « le graffiti n'est pas un acte de vandalisme, antisocial et destructeur, mais plutôt une forme de communication cryptée, un dialogue dans la rue (...) ». (Cité par Benssavv et all, 2010 : 223).

²⁰ Granhomme, V., Op. Cit.

²¹ Ibid.

Selon Pazzesco²², la réalisation des fresques en Algérie exige d'avoir une autorisation soit de la part des autorités si la surface murale appartient à une propriété publique (école), soit de la part du propriétaire si la surface appartient à une propriété privée, sinon la réalisation d'un graffiti dans une autre surface, d'un bâtiment par exemple, sans autorisation ne pose aucun problème. Pour lui, la réalisation de ce genre de fresque diminue la propagation des graffitis illégaux qui salissent les murs de nos villes.

2.5.3. Réalisation anonyme : ce caractère est lié étroitement au tag comme première manifestation du graffiti contemporain. En taguant, les graffiteurs laissent leur empreinte sous forme d'une signature ou bien d'un pseudonyme. Elle est généralisée même dans le cas de la production des graffs. Cette attitude se traduit généralement par le manque d'insécurité en s'exprimant.

2.5.4. Production populaire: le graffiti est souvent défini comme expression populaire par opposition aux expressions officielles, car ce type de manifestation trouve ses origines chez les jeunes surtout de la classe populaire. Il est souvent réalisé dans les endroits publics tels que les cités et les quartiers populaires.

2.5.5. Outil de communication et d'expression: depuis la nuit des temps, le graffiti est utilisé pour communiquer des messages de différents types : linguistiques ou non linguistiques, de différents ordres : politique, économique, religieux, culturel, etc. C'est un excellent moyen d'expression anonyme ou non anonyme dont se servent les personnes afin de s'exprimer le plus librement possible. La plupart des graffitis en Algérie sont significatifs parce qu'ils sont porteurs de messages expressifs et communicatifs.

Dans ce chapitre, nous avons arrivé à présenter notre corpus ainsi que les différentes contraintes que nous avons affronté en collectant les graffiti. Nous avons arrivé, aussi, à expliciter notre méthodologie d'analyse en se basant sur la méthode d'analyse de Martine Joly. Et pour conclure, nous avons abordé théoriquement la notion du « graffiti ». De ce fait, nous avons évoqué son historique et certaines définitions selon lesquelles nous avons construit celle qui convient à notre travail de recherche. Par la suite, nous avons fait une classification des graffitis : les graffitis linguistiques et figuratifs. Puis nous avons compté ses trois types : le tag, la fresque et le graff. Au final, nous avons évoqué cinq caractéristiques du graffiti : art éphémère, art illégal, réalisation anonyme, production populaire et finalement outil de communication et d'expression.

²² Un jeune graffiteur jijelien.

Chapitre 02 : La sémiopragmatique

1. Aperçu sur la culture

Dans le présent chapitre, il nous semble très nécessaire de commencer par aborder la notion de « culture » comme élément central de notre travail de recherche. D'abord, nous commencerons par définir cette notion en essayant de dévoiler les ambiguïtés qui l'entourent. En effet, la culture reste toujours un thème controversé. Nous proposons, enfin, une typologie de la culture et nous terminerons par exposer les différentes manifestations de la culture.

1.1. La culture

Notre objectif, comme nous l'avons déjà signalé, est de mettre en évidence le culturel qui est implicite dans les graffitis qui constituent notre corpus. C'est pour cette raison que notre recours à la notion de « culture » est assez justifiable.

1.1.1. La définition de culture

La notion de culture est fort controversée car il semble bien que les linguistes, les anthropologues, les ethnologues ne la définissent pas de la même manière. Par ailleurs, cette notion se généralise à des secteurs d'activité : on parle de culture d'entreprise comme on peut parler de culture sportive ou politique. Dans le but de bien mener notre travail, il est donc nécessaire de circonscrire la signification de cette notion pour éviter toute ambiguïté et ne pas se perdre dans la multiplicité des domaines de son utilisation. Au cours de nos recherches, nous avons constaté qu'elle peut être synonyme de civilisation ; comme elle peut être définie par opposition à la nature. Dans une autre perspective, elle est indissociable de la langue, etc.

Après avoir consulté les différentes définitions de cette notion, nous avons remarqué que la culture est liée étroitement à l'être humain, à ses activités mais aussi à son développement à travers le temps. Ce rattachement est expliqué par le fait que la culture se concrétise et s'exprime par et à travers l'homme.

Etymologiquement, le mot culture vient du latin *colere* et renvoie à la fois au domaine de l'agriculture, aux activités intellectuelles, artistiques, religieuses, etc.

De nos jours, cette notion a bien pris une place très importante au sein des sciences humaines et sociales; l'importance que lui a accordé l'anthropologie du XIXème siècle l'avait

Chapitre 02 : La sémiopragmatique

situé au sein de toute réflexion de cette époque à savoir la sociologie, la communication, les sciences du langage, etc.

Edward Tylor (1871) fut le premier anthropologue qui avait le mérite d'orienter la signification de la culture vers une nouvelle acception qui dépasse son acception classique. Pour lui, la culture est « [un] ensemble complexe qui inclut les connaissances, les croyances, l'art, les mœurs, les lois, les coutumes et toutes les autres capacités et habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société. » (Cité par Perrineau, 1975 : 948). Nous pouvons relever que cette définition envisage la culture dans des aspects très larges qui incluent l'acquisition de toutes sortes de connaissances par l'homme en tant que membre d'une société, souvent par héritage. Elle englobe l'ensemble des références matérielles ou spirituelles propres à un groupe spécifique. Cette propagation de la culture dans un groupe social est marquée par le contact fréquent entre les membres des communautés qui le constituent, entre les membres d'une même communauté et elle s'enrichit en contact avec d'autres groupes de cultures différentes. Ainsi, il ne semble pas opportun de parler de culture pure. Dans ce cas, nous ne pouvons jamais parler d'une culture pure, cela peut être expliqué par le caractère dynamique de la culture qui, Selon Murilo et Hernández, se traduit par « la mobilité des individus, caractéristique de notre époque et à l'importance des médias dans les sociétés actuelles » (2013 : 74). Elle est soumise au changement selon le temps et l'espace. En revenant à notre corpus, nous remarquons que cette caractéristique de l'influence par l'autre est aussi présente dans notre corpus (exemple : cas du graffiti Fig.19). Cette acception anthropologique prend en considération le savoir partagé des groupes sociaux qui se répandent et marque d'autres groupes qui s'en imprègnent.

À son tour, le linguiste Galisson (1994) classe la culture selon trois grandes catégories :

- 1) Une culture qu'il dénomme culture cultivée (institutionnelle ou savante) : c'est la culture programmée par l'institution et apprise à l'école, explicitée et systématisée, sous le contrôle de l'enseignant.
- 2) La culture culturelle (expérientielle ou ordinaire) : celle qui provient des relations quotidiennes, elle est acquise en fonction des circonstances de la vie, implicite, vitale pour exister au quotidien. C'est cette culture qui soude réellement les membres de la société par la complicité qu'elle établit entre ses membres, et la singularise par rapport à d'autres ; c'est en premier lieu cette culture qui nous intéresse dans notre travail.

3) La culture croisée (ou métissée) : C'est celle qui relève de l'école aussi bien que de la société. Elle est exposée à tout le monde. Elle est divulguée à l'école aussi bien qu'au sein de la famille.

Ainsi, selon ce grand didacticien, la culture renvoie d'une part au culturel, d'autre part au cultivé. Dans son acception, le culturel se manifeste par la culture concrétisée dans la vie quotidienne. Elle se transmet inconsciemment entre les membres d'une même communauté et elle trouve son essence dans les attitudes et les comportements de ces membres ; par opposition au 'cultivé' qui renvoie à l'ensemble des connaissances savantes acquises généralement par l'apprentissage dans les situations formelles. Pour lui, cette « culture partagée »²³ est assimilée à la notion de *l'implicite culturel*²⁴. Selon Patrick Charaudeau :

« [Les] implicites culturels sont autant de discours qui circulent dans l'univers social d'une communauté. Ce sont eux qui sont perçus plus ou moins consciemment par les membres de cette communauté, et ce sont eux qui constituent les véritables enjeux de communication sociale. Les repérer, les décrire et tenter de les expliquer permet de toucher au problème de l'identité des culturels ». (Charaudeau, 2001 : 348).

Les représentations et les imaginaires d'un peuple font son identité collective. Selon Patrick Charaudeau (2002), les imaginaires peuvent se rapporter différemment à l'espace, au temps, aux relations sociales et à la langue. C'est la manière de parler et d'employer les mots, pour chaque communauté qui porte le culturel. Dans cette mesure, il ajoute qu'« on peut exprimer une forme de pensée construite dans sa langue d'origine à travers une autre langue (...). À l'inverse, une langue peut véhiculer des formes de pensées différentes »²⁵.

Cette définition nous paraît la plus adéquate par rapport à notre travail de recherche car la particularité de notre problématique est qu'elle pose la notion de « culture » dans un contexte bien précis, celui du contexte algérien et nous supposons que la véritable culture quotidienne et culturelle de n'importe quelle communauté se manifeste dans ce genre de production langagière : le graffiti est un véritable exemple d'un discours qui reflète le fond culturel et linguistique de la communauté algérienne.

Au final, nous avons arrivé en quelques sortes à éclaircir donc un aspect plus que vital de la culture que les grandes définitions et l'assimilation de la culture à la civilisation ont

²³ Schiavone, C. « Les mots du patrimoine Sénégal une perspective lexicoculturelle pour une francophonie africaine diversitaire de *facto et de jure* », université de Macerata. Consulté sur <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/31/SCHIAVONE.pdf> le 02/03/2020.

²⁴ Schiavone, C., op. cit., p147.

²⁵ Charaudeau, P., (2002), l'identité culturelle entre langue et discours, *revue de l'AQEFLS*, vol.24, N°1. Montréal. Consulté sur <http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-enre-langue.html> le 05/09/2020.

Chapitre 02 : La sémiopragmatique

méconnu : la culture quotidienne (ou culturelle), celle qui se joue au quotidien, que l'institution ignore et qui nous concerne en premier lieu dans notre travail.

1.1.2. Les types de culture

Selon R. Bastide²⁶ (1968), la culture contient souvent deux faces complémentaires, l'une explicite et l'autre implicite et sous-jacente :

1.1.2.1. La culture explicite : renvoie à la partie visible, que nous pouvons généralement rattacher au concret, au matériel, souvent facile à apercevoir. La culture explicite d'un peuple se manifeste par : la langue, la mémoire historique, les traditions, les vêtements, l'architecture, le mode de vie, etc.

1.1.2.2. La culture implicite : cet aspect de culture est acquis inconsciemment, il s'agit de la partie sous-jacente du savoir partagé et hérité par un individu en tant que membre d'un groupe dans un contexte particulier. L'accès à cette partie de culture exige que la personne fasse partie de ce groupe culturel sinon qu'elle maîtrise parfaitement cette dernière.

1.2. Les manifestations de la culture

Dans cette brève présentation, nous allons exposer quelques exemples qui illustrent concrètement la manifestation de la culture proprement dite, c'est-à-dire, les moyens avec lesquels la culture d'une communauté bien déterminée peut se manifester.

Avant de commencer, il est bien nécessaire de mettre l'accent sur ce qu'est une culture au terme de ses manifestations. Dans cette mesure, nous avons affaire à évoquer une autre définition de la culture, celle citée par M. J. Herskovits (1967) dans laquelle il affirme que : « la culture se manifeste dans les institutions [sociales], des formes de pensée et des objets matériels »²⁷. Nous entendons par ce dernier passage que la culture peut se manifester d'abord par tous genres de représentation, les habitudes, les croyances, les manières d'agir, de penser, etc. propre à un groupe d'individus. Ces manifestations peuvent être spirituelles ou matérielles.

Quelques exemples des manifestations de la culture :

- a. **La langue** : certains chercheurs ont tendance à faire associer la notion de la culture à la notion de la langue. Pour eux, ces deux dernières sont étroitement liées et indissociables dans la mesure où « les mots [qui appartiennent à une langue propre à

²⁶ Cité par Perrineau, P. op.cit, p.949.

²⁷ Cité par Sáchez Mulio, M. et Sibaja Hernández, Op. cit. , p71.

un groupe communautaire bien déterminé] sont chargés d'implicites culturels » (Liga, 2012 : 25). Ce qui fait la particularité culturelle de n'importe quelle langue est son lexique, il se qualifie souvent comme son témoin. Le linguiste Galisson (1987) a eu le mérite de proposer la lexiculture comme une discipline qui va s'occuper des mots culturels -pour des objectifs didactiques- afin de les repérer, les expliciter et les interpréter²⁸. Dans la même conception, il a donné quelques exemples dont leur compréhension exige le recours à la culture qui leur a donné naissance :

« Les expressions imagées, les mots-valises, les mots à charge culturelle partagée [où ses particularités est d'être totalement implicite], les palimpsestes verbo-culturels, les mots en situation, les noms de marques, les proverbes et les dictons, les mots occultant... » (Galisson, 1987 : 52).

À côté de ces exemples nous pouvons ajouter : la littérature écrite et orale, la publicité, les manuels scolaires, la BD, la caricature écrite, le chant, le théâtre, **le graffiti linguistique** (voir la p.18) et d'autres exemples qui illustrent cette réalité.

D'autre part, nous distinguons deux types majeurs des manifestations de culture :

b. Les manifestations matérielles : ce type de manifestation réunit l'ensemble des expressions culturelles où la culture d'une communauté précise peut être véhiculée à travers : la peinture, les monuments, l'architecture, la musique, le cinéma, la danse, les productions littéraires avec ses diverses formes, la cuisine lorsqu'il s'agit des repas traditionnels, les vêtements, **les graffitis**, etc.

c. Les manifestations spirituelles : et qui renvoient à tous ce qui est en relation aux croyances des individus, à leurs manières de vivre, à leurs mentalités, à leurs représentations, aux langues avec lesquelles ils s'expriment, les pratiques de leur vie quotidienne, la religion, etc.

²⁸ Galisson, R. « La pragmatique lexiculturelle pour accéder autrement, à une autre culture, par un autre lexique », mélange CRAPEL N°25, Paris, p47-73 consulté sur http://web.atilf.fr/IMG/pdf/melanges/06_galisson.pdf le 13/11/2019.

2. La sémiopragmatique

Nous tenterons ici de clarifier cette approche. Puis dans un deuxième temps, nous allons aborder brièvement les deux théories qui la composent : la sémiologie et la pragmatique. Pour la sémiologie, nous commencerons par donner un bref historique, une définition de la notion de signe puis nous parlerons de la sémiologie de l'image. Quant à la pragmatique, nous allons au même titre que la sémiologie, la définir en lui donner un bref historique puis nous terminerons par évoquer ces trois écoles.

2.1. La définition de la sémiopragmatique

En tant que théorie autonome, la sémiopragmatique a vu le jour il y a une vingtaine d'années avec le linguiste Odin qui, depuis, est considéré comme son fondateur. Il faut noter que la particularité de cette théorie chez ce linguiste est qu'elle relève du domaine médiatique (cinéma) en prenant en considération la réception du message chez le récepteur²⁹. Par la suite, plusieurs réflexions ont été menées dans ce cadre afin d'élargir le champ d'étude de cette théorie en l'exploitant dans divers angles d'étude à savoir l'étude des textes, des images, de la BD, des films, des publicités, etc. Cette théorie prend en considération le sens produit et véhiculé par un message quelque ce soit sa nature dans **un contexte** bien déterminé. Elle veut, pour une meilleure compréhension de l'objet à étudier, un certains nombres de savoirs beaucoup plus de type culturel et aussi de l'expérience afin d'arriver à saisir le sens intrinsèque. Sous cette optique, nous considérons que cette théorie est la plus adéquate pour répondre aux finalités de notre étude.

La théorie sémiopragmatique est constituée essentiellement de **la sémiologie** qui va nous servir, tout au cours de cette analyse, à saisir le sens véhiculé par le signe que ce soit linguistique ou non-linguistique et **la pragmatique** qui va nous donner une idée sur l'usage du langage véhiculé par le graffiti en prenant en considération le contexte de sa production pour déterminer le sens.

2.2. La sémiologie/sémiotique

La sémiologie/sémiotique, discipline relativement récente en sciences humaines, étudie les systèmes de communication linguistiques et non-linguistiques. Ces deux termes sont souvent évoqués comme s'ils étaient synonymes. L'origine du terme remonte à l'Antiquité, plus particulièrement dans la médecine grecque où elle était conçue pour

²⁹ Odin, R., (2000), « la question du public. Approche sémio-pragmatique » in *Réseaux*, Vol19, N°99, cinéma et réception, pp 49-72 consulté le 11/10/2019.

interpréter les symptômes afin d'établir un diagnostic. « La sémiologie » renvoie à la tradition européenne, celle associée au linguiste genevois Ferdinand de Saussure : « On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale ; nous la nommerons sémiologie (du grec semeion, « signe »). » (Saussure : 30).

« Sémiotique » renvoie à Pierce, Morris et plus généralement à une tradition anglo-saxonne marquée par la logique. Il importe de dire que le mot sémiotique est employé pour la première fois par John Locke, un philosophe anglais, au XVIII^{ème} siècle.

2.2.1. La notion de signe

Comme la démarche sémiologique ou sémiotique est articulée autour d'un même concept qui est le signe, il est important de le définir. Ce concept est défini par plusieurs théoriciens, parmi tant d'autres, nous trouvons Saussure et Pierce. Selon Saussure, le signe est une entité à deux faces : un signifiant (concept) et un signifié (image acoustique), la signification est le rapport réciproque qui les unit. Le signe selon Peirce est constitué de trois éléments essentiels, son modèle est appelé le modèle triadique. Pour lui, le signe est « quelque chose tenant lieu de quelque chose pour quelqu'un, sous quelques rapports, ou à quelque titre » (Martin Joly, 1994). Signe = Représentem (matérialité du signe) + Objet (ce à quoi il renvoie) + interprétant (celui qui fait exister cette relation). Par ailleurs, il distingue trois types de signes :

- a. **L'indice** : Il entretient une relation de continuité avec l'objet, c'est un signe produit sans intention de communication. « Fait immédiatement perceptible qui nous fait connaître quelque chose à propos d'un autre fait qui ne l'est pas » (Pierto, 1968 : 95 in Baylon et Fabre, 2012 :4)
- b. **Icône** : il entretient une relation de similitude avec l'objet représenté, elle est intentionnelle.
- c. **Symbole** : est un signe qui n'entretient aucun lien de ressemblance ou d'analogie avec ce qu'il désigne. « Signale qui marque un rapport analogique, constant dans une culture donnée, avec l'élément qu'il signifie ». (Baylon et Fabre, 2012 :4).

2.2.2. La connotation et la dénotation

La dénotation est la description objective, la plus neutre du message visuel. Elle est explicite et consiste à dégager les composants de l'image, les signifiants, sans les interpréter. En d'autres termes, elle constitue l'ensemble des significations immédiatement compréhensibles.

Si la dénotation est objective, la connotation est par contre subjective. C'est le second niveau de signification. Elle est souvent liée aux codes et aux représentations de la société, aux valeurs morales et aux compétences culturelles d'une personne afin d'être capable de déchiffrer et de révéler le sens implicite, caché, ce que sous-entend l'image. Il s'agit d'une interprétation des éléments visuels en cherchant de multiples significations qui peuvent s'ajouter au premier sens en se rendant compte le contexte. Par exemple les couleurs, chacune d'elles a son symbolique et sa valeur en allant d'une culture à une autre.

2.2.3. La sémiologie et l'analyse des images

Pour analyser et interpréter une image, nous devons dégager les différents signes qui composent une image. Il s'agit de différents modèles proposés par différents théoriciens comme Roland Barthes et Martine Joly.

a. Les signes iconiques : ce sont les différentes formes de l'image : peinture, dessin, photo, graffiti...

« Le "objets" n'existent pas comme donnée empirique, mais comme êtres de raison : leur identification et leur stabilisation ne sont jamais que provisoires étant des découpages opérés hic et nunc dans une substance inanalysable sans ce découpage. S'il y a un référent au signe, ce référent n'est pas un objet de la réalité, mais toujours et d'emblée, un objet culturalisé »³⁰

b. Les signes linguistiques : ce sont les mots et les phrases écrites sur l'image, ils nous aident à bien comprendre le message iconique. Roland Barthes, dans son modèle de l'analyse publicitaire, il isole le message linguistique pour étudier le rapport qu'il pouvait entretenir avec l'image, ce rapport texte/image peut avoir une fonction, soit une fonction d'ancrage soit une fonction de relais.

« La fonction d'ancrage consiste à arrêter cette « chaîne flottante du sens » qu'engendrerait la nécessaire polysémie de l'image, en désignant « le bon niveau

³⁰ Approche sémiotique. Consulté sur <http://www.inrp.fr/Tecne/histimage/TeS2.htm> le 14/04/2020.

de lecture », quoi privilégier parmi les différentes interprétations que peut solliciter l'image seule (...) La fonction de relais se manifesterait, quant à elle, lorsque le message linguistique viendrait suppléer des carences expressives de l'image, prendre son relais. En effet, malgré la richesse expressive et communicative d'un message purement visuel (la longueur de notre analyse le prouve), il y a des choses qu'il ne peut pas dire sans recours au verbal. » (Martine Joly, 1993 : 80)

- c. Les signes plastiques :** « Un énoncé plastique peut être examiné au point de vue des formes, au point de vue des couleurs, au point de vue des textures, puis à celui de l'ensemble formé par les uns et les autres. » (TSV, 189)³¹. Ils sont spécifiques à la représentation visuelle ou bien renvoient à l'expérience perceptive. Martine Joly distingue les signes plastiques non spécifiques des signes plastiques spécifiques.³² La couleur, la lumière et l'éclairage sont des signes plastiques non spécifiques tandis que la forme, le cadre et le cadrage représentent les signes plastiques non spécifiques.

2.3. La pragmatique

La pragmatique contemporaine est l'une des disciplines récentes, elle est apparue vers les années 1950. Or, les réflexions théoriques, qui ont été menées dans ce même cadre, remontent aux années 1930. Ce qui nous donne une idée assez convaincante sur la multiplicité et la diversité des définitions liées à cette notion.

En général, le terme pragmatique est dérivé du grec « pragma » et signifie « action, exécution, accomplissement, manière d'agir, conséquence d'une action... ». (Bracops, 2006 : 13). La plus ancienne définition de la pragmatique est celle associée à Charles W. Morris (1938) qui la définit comme : « [la] partie de la sémiotique qui traite du rapport entre les signes et les usagers des signes ». (Bracops, 2006 :13)

Pour A. Diller et F. Récit, la pragmatique « étudie l'utilisation du discours, et les marques spécifiques qui, dans la langue, attestent sa vocation discursive » (Cité par Armengaud, 2007 : 5).

Elle est définie aussi comme « l'étude cognitive, sociale et culturelle du langage ». (Vershueren, 1999, cité par Bernicot, 2005)

³¹ ibid

³² Bouache, N. (2007). *L'apport de l'image à la pédagogie du F.L.E dans le troisième palier : Cas de première année du cycle moyen.* (Mémoire de magister, Université Mentouri Constantine, spécialité Linguistique et didactique).

À partir de ces définitions, nous pouvons dire que la pragmatique s'occupe au même titre que la sémantique au sens produit lors d'une action langagière sauf que sa particularité est qu'elle prend en considération le contexte extralinguistique de la production. Au sens liée à la communication, elle traite les différentes relations entre les signes et ceux qui en font usage. La pragmatique peut être une partie de la linguistique, dépendante de cette dernière. Dans ce cas, nous parlons de « la pragmatique intégrée » ; comme elle peut être indépendante et autonome et renvoie à ce que nous appelons « la pragmatique cognitive ». Cette dernière illustre l'aspect le plus récent de cette discipline.

Au cours de son évolution, la pragmatique a passé par deux grandes étapes et qui se résumant comme suit :

2.3.1. La pragmatique radicale ou formelle :

Elle provient de la tradition anglo-saxonne sémioticienne et logiste (1930, 1940), celle associée aux travaux de Peirce et du philosophe Morris. Elle considère que : « Tout système de signe (...) se compose d'une syntaxe (...), d'une sémantique (...) ; et d'une pragmatique qui étudie la relation entre les signes et leurs utilisateurs, mais ne s'occupe pas des valeurs de vérité et est donc non vériconditionnelle ». (Bacops, 2006 : 25)

Dans cette perspective, la pragmatique est considérée comme une discipline non autonome, elle est au même titre que la syntaxe et la sémantique, font partie de la sémiotique. La pragmatique dans cette période n'était qu'un « projet » et suit en quelque sorte la conception de la linguistique.

2.3.2. La pragmatique contemporaine :

Elle renvoie à la pragmatique telle que nous connaissons aujourd'hui, autrement dit, aux trois théories distinctes :

2.3.2.1. La théorie des actes du langage :

Dans cette période de son développement, la pragmatique est devenue un domaine autonome. C'est avec les travaux associés au philosophe Austin et à son disciple Searle dans les années 1960 que cette dernière a pu avoir un « statut de discipline à part entière ». (Bacops, 2006 : 26). Elle a fondé ces nouvelles réflexions théoriques sur le langage ordinaire et sur la nature vériconditionnelle des phrases. La particularité de cette pragmatique réside

dans la nouvelle perception du langage où le rôle de ce dernier ne s'arrête pas seulement à décrire le monde mais plutôt à accomplir des actions.

2.3.2.2. La pragmatique cognitive :

Cette pragmatique est inaugurée par Grice vers les années 80. Nous assistons dans cette période à une orientation assez pure de l'étude du langage vers le courant cognitif. Dans cette nouvelle pragmatique, la prise en compte de l'état mental³³ et du contexte de la production des phrases est très importante pour traiter et interpréter les implications de ces dernières.

2.3.2.3. La pragmatique intégrée :

Par opposition à la conception des nouvelles réflexions anglo-saxonnes sur l'autonomie de la pragmatique, certains chercheurs français estiment que « la pragmatique se surajoute à la sémantique pour rendre compte des aspects dont celle-ci ne traitent pas » (Bracorp, 2006, 28). Elle est considérée comme étant une discipline intégrée à la linguistique. Au même titre que la pragmatique cognitive, la pragmatique intégrée considère le langage comme une action. Elle s'occupe du contenu du message où son interprétation exige la récupération du contenu implicite.

³³ Bracops, M. (2006). Introduction à la pragmatique, les théories fondatrices : actes de langage, pragmatique cognitive, pragmatique intégrée. Bruxelles : de boeck.

*La partie 02 : Le cadre
analytique de l'étude*

Introduction

Après avoir fini le cadre théorique de notre mémoire de recherche, il s'agit maintenant d'aborder le volet pratique à travers lequel nous tenterons d'appliquer la méthodologie du travail que nous avons détaillé dans le premier chapitre en se basant sur une approche sémiopragmatique. L'analyse sera réalisée avec une méthode d'analyse descriptive-interprétative de notre corpus en se basant sur la méthode d'analyse propre à Martine Joly. Au final, nous terminerons cette partie par des synthèses. Il s'agit essentiellement de faire concrétiser les résultats de cette analyse sous forme de tableaux récapitulatifs.

Chapitre 03 : Analyse du corpus

1. Analyse des graffitis de la wilaya de Jijel

▪ Analyse du graffiti N° 01



Fig. 01, [FREEDOM]

« Liberté »

Rue des Moudjahidins, Jijel

Prise le 31/09/2019

Description

Ce graffiti est réalisé sur un mur par les graffiteurs de la ville de Jijel au moment du mouvement populaire du 22/02/2019, destiné à la fois aux manifestants et au passagers. L'endroit dans lequel ce dernier est dessiné est qualifié comme stratégique et parmi les endroits les plus connus du centre de cette ville. Dans ce graffiti, nous comptons trois types de signes : le signe linguistique présenté par le mot 'FREEDOM' qui se traduit littéralement en français par le mot « Liberté », écrit avec la couleur noire en gras, sur un fond blanc. À son tour, le signe iconique se présente par trois signes : le premier signe est la lettre **O** du mot 'FREEDOM' où elle est graphitée sous forme d'un cœur, symbole de l'amour entourée par la couleur noire, dans lequel nous trouvons le drapeau de l'Algérie, ce dernier se compose de deux bandes verticales l'une à côté de l'autre. La partie droite est en blanc qui traduit la paix, la pureté, la fraîcheur et la partie gauche est en vert qui symbolise, dans ce contexte, le paradis et la terre verte. Entre ces deux bandes, au milieu, nous trouvons deux autres signes iconiques colorés en rouge: le croissant et l'étoile. Ces derniers symbolisent l'« Islam » et la couleur rouge symbolise le sang des martyrs algériens. Le deuxième signe iconique est l'ensemble des colombes, symboles de la paix et de la liberté, qui volent en sortant de la lettre **O** et qui nous semblent être libérées de cette dernière où se trouve le drapeau de l'Algérie. Le dernier signe qui appartient à la catégorie des signes iconiques renvoie à l'ensemble des papillons, symboles « de la métamorphose, de la transformation et du changement vers ce

Chapitre 02 : Analyse du corpus

qu'il y a de plus élevé »³⁴, ils nous donnent impression « à créer [et de réaliser] des nouvelles situations pour améliorer [notre] quotidien »³⁵ et qui nous semblent aussi libérés de la dernière lettre de 'FREEDOM', la lettre M. L'ensembles des couleurs que nous avons déjà citées forment l'ensemble des signes plastiques.

Interprétation

Nous supposons qu'à travers ce graffiti, les graffiteurs ont voulu passer un message bien précis à une population bien précise, celle du peuple algérien de façon générale et le peuple jijelien en particulier. L'usage de la langue anglaise est motivé par le désir du peuple à se libérer de l'ancien système, de même les papillons signifient la même chose. La pensée historique et culturelle de ce peuple avec toutes ses communautés vaut que ce mot soit adopté depuis la colonisation et il a été transmis d'une génération à une autre par la même signification et la colombe en fait partie. Cette dernière connote la paix, la liberté ainsi que l'amour de l'Algérie. L'esprit de la solidarité et de l'amour du pays est traduit par la forme du cœur dans lequel le drapeau est dessiné, il s'agit d'une appropriation d'un signe universel en lui donnant une spécificité culturel propre à la culture algérienne. Jusqu'ici, nous pouvons dire que l'explicite est dominant ; les significations sémiologiques des signes utilisés pour lancer ce message pragmatique sont purement d'ordre universel mais bien assimilé et reconnaît par la communauté algérienne comme culturel spécifique à elle aussi.

³⁴Symbolique du papillon. Consulté sur <http://kinesiologie-et-bien-etre.over-blog.com/page-7252626.html> le 06/05/2020.

³⁵ Ibid.

▪ Analyse du graffiti N° 02



Fig. 02, [MARINOS]

« *Marin* »

Rue 1000 logements, EKITÉ, Jijel

Prise le 22/09/2019

Description

Le graffiti ci-dessus est réalisé par les mêmes graffiteurs de cette wilaya, il est réalisé sur un mur d'un bâtiment en face de l'université « Mohammed Seddik Ben Yahia », l'Ékité, Jijel. Dans une première vue, nous remarquons que ce graffiti, comme celui qu'il lui précède, contient les trois types de signes : iconiques, linguistiques et plastiques.

Il se présente à notre regard, dans un premier plan, un visage d'un vieux marin présenté en profil en gros plan. Il porte sur sa tête une casquette blanche d'un devant noir orné de bordure dorée, sur lequel est dessiné l'ancre de la marine. Les yeux de cette personne sont de couleur bleue ainsi que ses sourcils. Nous remarquons aussi que sa moustache ainsi que sa barbe sont de cette même couleur. Elles prennent la forme des vagues. Nous observons aussi une pipe dans sa bouche, de laquelle sortent de la fumée bleue et aussi une colombe, signe de la liberté et de la paix. L'ensemble des signes plastiques et iconiques qui forment la figure de cette personne et aussi son regard aigu nous laisse penser qu'il s'agit d'un capitaine d'un navire. À son côté droite, nous trouvons un message linguistique d'origine espagnol : '**Marinos**'. Ce dernier est présenté sous forme d'un tague. L'ensemble des lettres qui forment ce signe sont volumineuses, colorées par un dégradé entre le violet en haut et le bleu en bas. En focalisant notre regard sur le point de la lettre **I**, nous remarquons qu'il est remplacé par le numéro **18** qui connote le code de la wilaya de Jijel. La lettre **O**, à son tour, est remplacée par une barre d'un navire. Cette dernière est utilisée pour guider et orienter les navires. Sur la lettre **S**, nous voyons un albatros hurleur, un grand oiseau marin avec des

Chapitre 02 : Analyse du corpus

grandes ailes, qui est en train de se poser sur cette lettre. Cet oiseau caractérise généralement les régions côtières. Dans l'arrière-plan de ce graffiti, nous remarquons que la mer le couvre entièrement. Cette dernière nous semble très agitée, les vagues sont très grandes et forment des écumes qui blanchissent les bouts de ces vagues. Nous remarquons aussi la présence de quelques nuages bleus. Tout l'arrière-plan est coloré en bleu avec quelques décorations en haut du graffiti. Il est à noter que la particularité de la signification de la couleur bleue dans ce graffiti est traduite par le fait que cette région appartient au bassin méditerranéen où la mer occupe une bande côtière très importante.

Interprétation

L'ensemble des signes qui forment ce graffiti sont de connotation implicite, ils nous donnent une idée générale sur le caractère maritime de la région jijelienne. La culture maritime est quelque chose de sacré chez ses habitants, le Marinos en fait partie. Ce dernier est un géographe qui avait le mérite de donner « une coordonnée à chaque lieu géographique qu'il connaissait et créa un filet qui entourait le globe »³⁶ et avec le géographe Ptolémée, ils ont développé « l'usage des coordonnées géographiques pour obtenir des cartes plus précises »³⁷. Dans ce graffiti, le Marinos symbolise les longues périodes du déplacement que les marins passent en pleine mer dans l'obscurité pour chercher du gagne-pain et aussi pour faire voyager les marchandises. Durant leurs voyages, Les marins rencontrent beaucoup de² difficultés et ça se traduit dans le graffiti par les nuages et la mer agitée. L'air sérieux du capitaine avec l'état de la mer agitée qui occupent le fond du graffiti nous laissent penser de cette relation bien soudée entre ces deux derniers malgré les dangers que les marins affrontent pendant leurs aventures maritimes. La colombe qui sort de la pipe du capitaine connote d'un côté la liberté que sent ce dernier et celle qu'il cherche dans un autre côté. La culture maritime à Jijel est considérée comme étant une culture quotidienne que les jijeliens pratiquent souvent, qui, cependant se reconnaît, jette un coup d'œil complice à toute la côte algérienne.

³⁶ Claude Ptolémée consulté sur www.artrosurf.com le 12/05/2020.

³⁷ Consulté sur <https://fr.wordhippo.com> le 12/05/2020.

▪ Analyse du graffiti N° 03



Fig. 03, [hA, D, ELMIjA, Da ʃLLOULE, MAZYITANE]

« Le, de, l'écume, Monsieur Alloul, Montagne de mazYitane »

Rue le Faubourg, Jijel

Prise le 11/11/2019

Description

Cette réalisation artistique est classée parmi les graffitis les plus grands, les plus compliqués et les plus représentatifs de l'aspect culturel de la wilaya de Jijel, elle a été réalisée sur le mur de la salle de sports « Aouka » au centre-ville jijelien. Le choix de ce support est motivé par son endroit stratégique par rapport au centre-ville jijelien ainsi que son entourage qualifié comme touristique : Baba Arroudj, la plage Kotama, le port Boudis, la Marine, etc. Nous pouvons le classer dans la catégorie des fresques à cause de son caractère très compliqué voire incompréhensible par rapport au non jijeliens.

Vu le grand format de ce graffiti, nous étions obligées de le prendre en trois photos. Pour la description de ce graffiti, nous proposons une lecture horizontale en commençant par le côté gauche vers le côté droite. Il est à noter que dans cet immense graffiti nous comptons trois types de signes : linguistiques, iconiques et plastiques.

Commençons d'abord par les signes linguistiques et leurs relations avec les autres signes présentés dans ce graffiti. Nous remarquons que la majorité des signes linguistiques sont écrits en caractères arabes. Les premiers sont les lettres 'ha', écrit en gras par la couleur violette et le 'D' est écrit de la même façon mais avec la couleur rouge. Nous pouvons observer aussi qu'il y a une flèche brisée qui semble sortir de cette lettre vers les autres signes et cela peut signifier que cette dernière est placée toujours au milieu de chaque expression dans le dialecte jijelien, tandis que la lettre 'ha' est placée souvent au début de l'expression.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

Nous supposons que le choix des couleurs, avec lesquelles ces lettres sont écrites, est au hasard. Ces deux lettres sont l'équivalent du déterminant « le » et « de » dans la langue française. Le mot '**ELMLIJA**' est traduit littéralement en français par le mot « l'écume » qui signifie la mousse d'eau qui blanchie la mer quand il y a des vagues, c'est pour cette raison que les graffiteurs ont choisi la couleur bleue et quelques touches du blanc pour l'écrire. Au-dessus de ce signe, nous voyons un signe iconique, celui d'une tranche de pizza carrée qui a l'air d'un comique dont le visage contient des yeux verts globuleux, une bouche super ouverte avec des dents blanches et une longue langue qui sort de cette dernière et qui semble qu'elle a envie de manger le signe '**5Da**'. Ce dernier est coloré par les mêmes couleurs de la pizza : le jaune et l'orange. Nous supposons que l'ensemble (**5Da**) renvoie au prix de la pizza. Le signe '**Da**' est l'unité monétaire de l'Algérie, il s'est produit en unissant les deux premières lettres initiales du « Dinar Algérien ». Nous remarquons aussi que sur la lettre '**D**', il y a un autre signe linguistique composé de deux mots '**DA ƆALLOUL**', écrit en jaune avec des caractères latins où l'équivalent en français nous donne « Monsieur Alloul » qui est le premier pizaiolo jijelien qui vend de la pizza carrée qui coute 5Da. Au centre de tous ces signes qui composent cette première partie, nous remarquons un poisson qui est dessiné à base de feuilles d'arbres vertes. Ce dernier renvoie à la situation géographique stratégique de cette wilaya et plus particulièrement sa corniche qui unit la verdure des montagnes avec le bleu de la mer.

Dans la deuxième partie, en bas, nous voyons un visage d'un brun militaire qui porte un casque de guerre vert et qui a l'air sérieux. Juste de son côté droite, nous remarquons un signe linguistique écrit verticalement en caractères arabes '**ΘAKANA**' dont la traduction en langue française nous donne le mot « caserne », coloré par le vert qui est considéré comme la couleur utilisée souvent pour les uniformes et les équipements militaires. Dans la même ligne, se présente un autre signe '**18**' qui connote le code de Jijel par rapport aux 48 wilayas de l'Algérie. Le chiffre '**1**' se présente sous forme d'une balle et le chiffre '**8**' est coloré par les couleurs de l'uniforme paramilitaire. L'ensemble de ses signes connote la culture militaire de la wilaya ainsi que les différentes casernes qui l'ont envahie.

Nous voyons aussi des grands yeux verts avec de longs cils dont le regard est bien fixé. Au-dessous de ces yeux, un message linguistique représenté par le mot '**JJEL**', coloré en bleu et en jaune et connote le côté maritime de cette dernière : le bleu de ces plages ainsi que le jaune de leurs sables. Au-dessus un autre signe écrit en arabe : '**MAZYITAN**', coloré par le blanc, borduré par le noir et la dernière lettre de ce

Chapitre 02 : Analyse du corpus

signe linguistique est en bleu, vert et jaune. Ces dernières couleurs ont une signification purement culturelle et revoie à l'origine kabyle de la région. Ces deux derniers signes linguistiques sont classés dans la catégorie des tags parce qu'ils renvoient à des lieux géographiques dont leur utilisation sert à s'approprier l'espace jijelien. Nous supposons que les yeux dont nous avons déjà parlé, nous fournissent une idée sur la super-vue que nous offre la montagne de Mazÿitane de la ville de Jijel mais aussi le caractère curieux de ses habitants³⁸.



[LAËJA, ARBIT, AÿANJA, ELËALK],

«La fatigue, Arbit, la louche, chewing-gum»,

Dans la suite de ce graffiti, nous assistons à la présence d'autres signes iconiques. Nous voyons une barre d'un navire qui sert à orienter la direction de ce dernier, coloré en bleu qui signifie dans ce contexte la mer. À son côté droite, nous voyons un vieux marin à barbe blanche avec des yeux bien fixés de couleur bleue. Il est présenté en face en un gros plan. Il porte une casquette blanche et noire au-devant sur laquelle est dessinée une ancre de la marine, ornée de broderie dorée. Il porte aussi une pipe dans sa bouche. L'air sérieux de ce marin nous laisse penser qu'il s'agit d'un capitaine d'un navire. Cette dernière description nous fournit une idée sur la présence de la marine dans cette wilaya, connue par l'importance de son positionnement côtier. En haut, nous voyons un escargot et un moustique qui nous paraissent qu'ils ont l'air fatigué car nous pouvons remarquer que leurs yeux sont louchés. L'état de ces deux insectes est traduit par le mot 'LAËJA', écrit en caractères arabes, coloré en jaune et en orange, dont l'équivalent en français nous donne le mot « la fatigue ». La signification de cet ensemble de signes traduit le climat humide de la région jijelienne. En bas, nous voyons deux autres signes linguistiques : 'ARBIT' et 'AÿANJA' qui sont écrits par des lettres latines ; nous remarquons que ces deux mots s'introduisent par la même lettre : 'A', c'est pour cette raison que les graffiteurs ont préféré de l'écrire une seule fois mieux de la

³⁸ C'est l'un des réalisateurs de ce graffiti (Pazzesco) qui nous a donné cette information.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

répéter. Le mot ‘**ARBIT**’ renvoie à un plat traditionnel jijelien. Il se fait à base d’un mélange d’herbes bien choisis et de légumes, ce qui connote la couleur verte avec laquelle ce mot est écrit. Ce plat est considéré parmi les plats les plus riches en vitamines, les plus populaires et les plus anciens de cette région. Au-dessous, nous voyons un autre mot ‘**AḠANJA**’, l’équivalent du mot « la louche » en langue française, mot d’origine kabyle qui renvoie à un ustensile culinaire qui sert pour servir les aliments liquides et ‘**ARBIT**’ en fait partie. L’ensemble connote la culture culinaire traditionnelle propre à cette région. Au-dessus du moustique, nous voyons un autre signe linguistique écrit par des caractères arabes en vert : ‘**ELḠALK**’ qui se traduit en français par le mot chewing-gum³⁹. Dans le côté droite, nous voyons une fraise qui nous semble qu’elle a l’air mécontent. Cette dernière peut signifier d’un côté positif, la richesse de Jijel par ce fruit et de l’autre côté qui est un peu négatif, le comportement méchant des jijeliens envers la grande tarte de fraise faite en 2018 pour fêter la journée nationale de la Fraise⁴⁰.



[BITA, ḥAqAT, RAḠLA SḠIBA]

« *Blanche, un chat, la virilité est difficile* »

Dans la dernière partie de ce graffiti, nous assistons à un ensemble de signes iconiques et linguistiques qui ont comme thème générale « le parler jijelien ». Pour illustrer cet aspect de la culture linguistique de la région, les graffiteurs ont utilisé le portrait de Hadj Abderrahmane dit l’ « Inspecteur Tahar », un comédien très célèbre dans la scène théâtrale algérienne qui est connu par son imitation du parler jijelien. Ce dernier se présente en un gros plan. Autour de ce personnage, nous remarquons qu’il y a des mots qui appartiennent au dialecte jijelien qui se diffère par rapport aux parlers des autres wilayas en Algérie dans la prononciation de quelques lettres, mais aussi dans l’utilisation des déterminants et des

³⁹ Mot emprunté de la langue anglaise. Il s’agit d’une gomme à mâcher additionnée d’arômes et de parfums alimentaires.

⁴⁰ C’est l’un des réalisateurs de ce graffiti (Pazzesco) qui nous a donné cette information.

propositions particulières comme nous l'avons signalé au début dans la description de la première partie de ce graffiti. À propos des signes linguistiques proposés par les graffiteurs, nous comptons quatre signes : le premier 'BITA' écrit en caractères latines dont la traduction en français nous donne « blanche », de l'autre côté nous avons le mot 'ħAqAT' écrit en arabe et qui se traduit par le mot « un chat » en français. En bas, nous avons une célèbre expression utilisée par l'inspecteur Taher qui est 'RA3LA SĤIBA' et qui renvoie au caractère viril des jijeliens. À la fin de ce graffiti, nous remarquons un chat multicolore qui porte un papillon autour de son coup. Ce signe iconique connote à la fois la richesse de cette wilaya par les chats de différentes races mais aussi le caractère radins des hommes de cette wilaya⁴¹. Il est à noter que dans cette partie, le choix des couleurs n'est pas pris en compte, autrement dit, elles n'ont aucune signification profonde.

Interprétation

Cette réalisation artistique nous donne l'impression que ce graffiti a pour objectif de faire parler la wilaya de Jijel. L'ensemble des messages linguistiques et non linguistiques qui se présentent dans ce dernier ont une valeur purement culturelle, leurs significations sont liées à presque tous ce qui concerne cette wilaya: son patrimoine culturel (la pizza), sa géographie (le poisson, le marin, MazĤitane), sa langue et son accent (ħa, D, elĤalk, bita, ħaqat) son histoire (le marin, MezĤitane), sa culture culinaire (arbit et aĤnja), ses représentations (les yeux, l'expression de elra3la sĤiba et le chat), le climat (l'escargot et le moustique), etc.

Il est à signaler que pendant la description de ce graffiti, nous avons remarqué que l'implicite est quasi-dominant, la signification de tous les signes qui le constituent n'ont aucun sens en dehors du contexte jijelien, leur sens profond est uniquement liée à ce dernier. Le choix sémiologique des couleurs et des signes est lié étroitement aux thèmes abordés comme dans le cas du poisson, de la pizza ainsi que de la vague, etc. Alors, nous assistons dans ce graffiti à la présence d'une culture quotidienne assez riche qui représente à la fois la richesse naturelle, culturelle et linguistique de cette région en focalisant dans la production des messages, sur des signes iconiques, linguistiques et plastiques à connotation propre à cette dernière dotées d'une charge culturelle assez importante pour offrir une meilleure transmission des messages. La force du message linguistique transmis à travers ce graffiti réside dans le fait d'utiliser des mots et des expressions qui appartiennent au dialecte jijelien.

⁴¹ C'est l'un des réalisateurs de ce graffiti (Pazzesco) qui nous a donné cette information.

Mais la présence de l'inspecteur Tahar est le signe lancé comme coup d'œil complice à tout le pays.

- **Analyse du graffiti N° 04**



Fig.04, [# MANAḡ_MLAh]

« *Nous ne sommes pas bien* »

Rue des Moudjahidins, Jijel

Prise le 22/03/2020.

Description

Ce graffiti est l'un des graffitis qui représente la culture kabyle dans la wilaya de Jijel, il est réalisé pendant les manifestations du 22/02/2019 sur un mur d'un garage à Bab-Essour, Jijel par le graffiteur Mekky DFS.

Il est présenté devant nous un portrait d'une vieille dame qui est représentée en un gros plan. Nous pouvons voir qu'elle porte un voile de couleur : vert, jaune et quelques touches du bleu, sous lequel sortent quelques mèches blanches frisées, signe de vieillesse. L'ensemble de ces couleurs sont l'indice de l'origine kabyle de cette dame. De même, nous pouvons distinguer des rides qui nous laissent penser que c'est une femme âgée; ses yeux sont cernés, mi-clos de couleur grise imbibés de larmes ; son regard est levé vers le haut. Elle porte des bijoux traditionnels aux oreilles. Nous remarquons qu'elle a un grain de beauté sur sa joue droite. Ce grain de beauté peut être d'origine naturelle sinon il peut être dessiné. Dans le deuxième cas, le grain reflète un aspect esthétique de la culture berbère chez les femmes kabyles. Ce qui nous a attiré dans ce graffiti est le petit sourire tracé sur le visage de cette femme au-delà du fait que nous ressentons sa tristesse au vu de ses larmes.

Sous ce signe iconique, nous apercevons un autre signe de type linguistique qui se présente sous forme d'un 'Hach-tag'⁴² : '# MANAf_MLAh' écrit en caractères latins et qui se traduit en langue française par l'expression « nous ne sommes pas bien ». Cette expression est souvent utilisée par les algériens pour décrire leurs sentiments envers les diverses situations de malaises, de souffrances et de chagrins. Il nous semble qu'à travers cette expression, l'auteur a voulu passer un message aux autorités sous le nom du peuple algérien, pour faire entendre le silence de ce dernier.

Interprétation

En analysant ce graffiti, nous constatons que le graffiteur est influencé par les événements que l'Algérie a subi ces derniers temps surtout après celles du 22/02/2019 et à travers cette réalisation, qui représente un aspect inhérent de la société algérienne de l'ancien régime, il partage son sentiment à travers cet ensemble de signes.

Il est à noter que cette expression de 'MANAf_MLAh' est utilisée pour la première fois durant les manifestations par des jeunes algérois qui sont apparus dans une vidéo, qui a beaucoup circulé sur les réseaux sociaux, interpellent une vieille dame vêtue d'une tenue kabyle qui était au balcon en train de les soutenir en lui répétant « ja l hadja MARANAf_MLAh ».

Revenons à notre graffiti, que nous souhaitons de classer son contenu culturel comme explicite, nous supposons que le choix de cette thématique est de mettre en image une vieille femme symbolisant l'état de tout algérien qui vit en Algérie. Nous supposons aussi que malgré les difficultés que la vie exige, la misère ainsi que le rejet, les algériens gardent toujours avec patience l'espoir en rêvant d'un pays plus développé, plus généreux. Le regard et le sourire de cette dame nous laissent avoir une idée sur ce souhait. Aussi, à travers ce graffiti, le jeune graffiteur a profité de l'occasion pour faire exposer un aspect de la culture kabyle à travers le voile, les boucles d'oreilles traditionnelles et le grain de beauté. Il est à noter que le graffiteur a laissé sa touche personnelle concernant la mention de ce Hashtag en supprimant le « -RA- » de la phrase originale qui a été produite comme suit : MARANAf_MLAh. De même, cette phrase expose un aspect très important de l'usage de différentes langues qui appartiennent au répertoire verbal des algériens et qui est concrétisé

⁴² Provient de l'anglais, le mot Hashtag est un mot-clé précédé du symbole # que les internautes utilisent souvent leurs publications sur les réseaux sociaux dont l'objectif est de toucher le plus grand nombre de visiteurs. Ils permettent aux autres utilisateurs d'accéder au contenu qui contient ledit mot-clé, sans nécessairement être « ami » ou « follower » de la personne qui en fait usage. On les retrouve aussi sur instagram et facebook.

dans cette écriture par le fait d'écrire une expression typiquement algérienne par des lettres latines (françaises).

▪ Analyse du graffiti N° 05



Fig. 05, [MAKE ART NOT WAR]

« Fait de l'art pas de la guerre »

L'ESTE, Jijel

Prise le 11/11/2019.

Description

Nous supposons que cette réalisation artistique est l'une des plus grands graffitis représentatifs de l'esprit jeune à Jijel. Il a été réalisé dans la cité de l'ESTE sur un mur d'un bâtiment en mois d'Avril 2019 juste après les événements du 22/02/2019 par les mêmes artistes graffiteurs de la wilaya.

D'abord, il est à noter que le présent graffiti, en réalité, n'est qu'une image composée où nous assistons dans la version originale à la présence seulement de l'image du jeune garçon ; la différence réside dans les rajoutes que nous apercevons au côté gauche et droite du jeune, dans l'arrière-plan et aussi pour le verbal⁴³.

Nous remarquons que ce graffiti contient les trois types de signes : linguistiques, iconiques et plastiques. Dans une première vue, nous voyons une image qui semble partagée en deux parties différentes par un jeune garçon noir où chacune renvoie à un univers bien distinct par rapport à l'autre : celui de l'univers artistique versus l'univers guerrier. Au-dessous de ce dessin, nous voyons une expression linguistique écrite en langue anglaise

⁴³ C'est l'un des réalisateurs de ce graffiti (Pazzesco) qui nous a donné cette information.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

‘MAKE ART NOT WAR’ l’équivalent en français de l’expression « fait l’art pas la guerre ».

Commençons d’abord par l’iconique ainsi que le plastiques qui le convient. Ce qui nous a attiré dans cette réalisation est le jeune garçon noir qui nous paraît qu’il a l’air triste dès que nous pouvons remarquer les traits de son visage. Nous voyons que ce garçon porte à la fois un costume classique artistique de sa moitié gauche et un tricot d’un guerrier militant de son autre moitié. Il joue avec les cordes d’une guitare où la manche et la tête de cette dernière sont transformées en une arme. Comme nous l’avons déjà dit, l’image du jeune est au centre de ce graffiti, de ce fait, nous distinguons deux parties bien différentes. Commençons d’abord par le côté gauche que nous supposons qu’il renvoie à l’univers artistique dès que nous remarquons qu’il y a une montgolfière qui vole en plein air. Elle se compose d’une nacelle vide de couleur jaune rattachée à l’enveloppe par des cordes. La moitié basse de cette dernière est colorée par un dégradé du vert, décorée par des traits noirs. Sa moitié haute est aussi colorée mais avec un dégradé de différentes couleurs qui se classent du bas vers le haut comme suit : jaune, orange, rouge et le rose. Nous remarquons aussi que cette enveloppe est dessinée en noire par quelques symboles qui renvoient à quelques activités du domaine culturel artistique : nous comptons les deux masques du théâtre, le signe du cinéma, une note de musique, une plume à écrire, une bombe aérosol, une caméra, une danseuse et une palette de peinture. L’arrière-plan est, à son tour, peint par un dégradé de bleu et décoré par des taches de différentes couleurs vives qui prennent la forme des éclaboussures de peinture. Ces dernières dénotent les différentes couleurs que contient une palette de peinture. Le choix de toutes ces couleurs est motivé par la vivacité du domaine artistique. Dans l’autre côté, nous voyons un hélicoptère de combats nommé « Apache » qui sert généralement pour détruire et attaquer les ennemis ; il est connu par une force d’attaque terrible. Elle est souvent surnommé la machine de guerre, indispensable et très utile pour faire la différence face à l’autre dans les champs de bataille. Dans ce même côté, derrière l’Apache, nous distinguons des arbres qui nous paraissent morts et qui traduisent, dans ce contexte, la force destructrice provoquée par « l’Apache ». L’arrière-plan est coloré par un dégradé de couleurs chaudes : jaune, orange et rouge et qui symbolisent, dans cette partie : les moments intenses, l’énergie, les guerres, la force et le danger⁴⁴.

⁴⁴Quelle est la signification des couleurs en communication visuelle ? Sur Com1sens : <https://graphitepascher.fr/entreprise/quelle-est-la-signification-des-couleurs-en-communication-visuelle/> consulté le 25/05/2020.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

Passons maintenant au signe linguistique et les signes plastiques qui vont avec. Nous remarquons que le linguistique est représenté dans ce graffiti au-dessous du dessin par l'expression 'MAKE ART NOT WAR'. Cette dernière est écrite en vert, ses lettres sont contournées par le noir où nous remarquons aussi que l'expression même est contournée par une dégradation de couleurs qui se présentent de la gauche vers la droite comme suit : le rose, le rouge, le jaune pour l'expression 'MAKE ART' et le bleu ciel, le bleu, le violet et le rose pour l'expression 'NOT WAR'. Ces dernières sont séparées par le nom du crew⁴⁵ BSA18 aussi les noms des graffiteurs au-dessus du BSA18 et trois dédicaces autours de ce derniers. Il est à noter que le choix de ces couleurs n'est pas pris en compte dans ce premier cas mais juste pour mettre en valeur le message verbal afin de le rendre plus attirant. À travers ce graff, nous supposons que les acteurs de ce dernier ont voulu passé un message dans le but de faire communiquer et solliciter les gens à faire de l'art au lieu de créer des problèmes qui se terminent souvent par déclencher des guerres surtout civiles. Pour se faire, nous remarquons qu'ils ont basé sur la forme infinitive pour bien communiquer l'idée. En prenant en considération le contexte dans lequel cette expression était produite, nous pouvons bien déduire que la catégorie sociale visée par ce graffiti est bel et bien la jeunesse algérienne en général et la jeunesse jijelienne en particulier. Cette idée est d'abord représentée dans le dessin par l'état du jeune et dans la réalité par les événements qu'a subi le pays dernièrement et le rôle des jeunes dans le choix du destin de leur patrie.

Interprétation

Comme nous l'avons déjà dit, ce graffiti est réalisé dans une période très sensible dans l'Histoire de l'Algérie. Une telle représentation nous laisse penser du rôle important accordé à la jeunesse dans la construction de l'avenir de son pays. Nous supposons à travers cette réalisation que les graffiteurs ont voulu passer un message concret pour sensibiliser la jeunesse des inconvénients des guerres et des avantages de l'art. Pour ce faire, ils ont mis en comparaison deux univers bien distincts en évoquant implicitement le scénario des années 90 (la décennie noire) en dirigeant les gens à penser de ce que l'Algérie va devenir si nous adopterons l'idée du changement pacifique positif pour avoir un meilleur avenir. Nous supposons que le choix d'une personne noire est motivé par l'idée que cette dernière est toujours au centre de tout genre de guerres : dictature, racisme, etc., et les traits de son visage,

⁴⁵ Dans ce contexte, ce mot renvoie à l'ensemble des personnes artistes qui forment des groupes qui s'occupent de la réalisation du graffiti. À Jijel par exemple, le crew le plus célèbre s'appelle

Chapitre 02 : Analyse du corpus

qui suggère qu'il est confus et au même temps effrayé, représente l'inquiétude de toute la jeunesse algérienne envers l'avenir de son pays.

Il est à noter que le message visé dans ce graffiti est réduit à l'objet que porte le garçon entre ces mains et qui se compose d'une guitare et d'une arme. À travers cet objet, nous pouvons dégager trois significations bien distinctes : la première est de faire diriger et orienter les gens vers l'art, pas la guerre ; dans la deuxième signification nous assistons à une intimidation de l'utilisation des armes pour éviter les dévastations qui sont illustrées dans ce graffiti par les couleurs chaudes, les plantes mortes ainsi que l'Apache et la troisième se résume dans l'importance des jeunes dans la société où l'avenir du pays, que ce soit bien ou mauvais, est entre les mains de ces deniers.

En ce qui concerne le côté verbal de cette réalisation, nous avons remarqué que les verbes qui le constituent sont conjugués à la forme « infinitif ». Il nous semble que l'absence du sujet devant le verbe rend le sens de l'énoncé évident, plus fort et plus valable pour tout le monde sans acception. Dans cette mesure J-R. Rakotomalala explique que « l'infinitif a (...) pour mission de masquer toute personnalisation de l'acte du langage au profit d'une généralisation (...). Pour simplifier, disons qu'un acte de langage sous couvert d'anonymat est le plus efficace que celui pris en charge par un énonciateur défini »⁴⁶. L'usage de la langue anglaise dans cette réalisation est motivé par le thème lui-même abordé dans cette dernière. De ce fait, l'usage de cette langue et pas de la langue arabe ni de la langue française nous indique sur le degré de la conscience de la jeunesse algérienne envers son souhait du changement et de la libération de l'ancien régime en adoptant une langue assez moderne qui répond aux valeurs d'une langue universelle : l'anglais.

⁴⁶ RAKOTOMALALA, JR., 2018, « Base pragmatique de la grammaire », Editions Universitaires Européennes in <https://archives-ouvertes.fr/hal-01692087pdf> consulté le 20/05/2020.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

Synthèse

Le tableau ci-dessous présente l'ensemble des manifestations de la culture trouvées dans les graffitis de la wilaya de Jijel.

Les manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya de Jijel														Implicite	Explicite
	Langue(s)	Culture culinaire	Culture maritime	Culture sportive	Mode de vie	Représentations	Histoire	Théâtre	Culture vestimentaire	La géographie	L'art	L'architecture	Religion		
Fig.01	An						X								X
Fig.02	Es		X		X		X							X	
Fig.03	Dj/ Fr/ Tm	X	X		X	X	X	X		X				X	
Fig.04	ArD								X						X
Fig.05	An					X	X				X			X	X

- **Tableau 1** : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya de Jijel

2. Analyse des graffitis de la capital de l'Algérie : Alger

▪ Analyse du graffiti N° 06



Fig. 06, [ELBAHJA, JAD FAL ASL]

« Elbahja »

Rue Hassiba Ben Bouali, Alger

Source : Najmo Nouicer (profil Facebook).

Description

Le présent graffiti est dessiné par quatre graffiteurs à Alger dans la rue Hassiba Ben Bouali. Il s'agit d'un mélange entre le style graffiti et calligraphie⁴⁷. À première vue, nous apercevons un grand et un long graffiti dont la couleur verte domine. En haut, cette œuvre d'art est limitée par des formes de différents édifices représentant les différents quartiers populaires de la capitale de l'Algérie, parmi lesquels nous trouvons la forme de Maqam El-Chahid (Le mémorial du Martyr). Juste au-dessus dans le côté droite, il y a le drapeau algérien dont la forme est un peu particulière. Le croissant et l'étoile en rouge, la bande blanche est représentée par des lettres aléatoires mal-comprises tandis que la bande verte n'a pas été dessinée parce que le fond est peint déjà par cette couleur. Dans le côté gauche, une tête d'une femme qui porte le Haïk, son visage partiellement masqué d'un petit triangle que l'on surnomme « laǧdjar » et un bijou sur son front que l'on surnomme « Xit Erruh » qui veut dire littéralement «Le Fil d'Âme ». Dans le côté droite de la tête de la femme, nous apercevons une inscription arabe 'JAD FAL ASL' qui veut dire « ne jamais lâcher l'origine ». Pour le deuxième signe linguistique, nous observons deux mots en grande format « ELBAHJA » à droite, le « ج » est l'équivalent de la lettre « j » en français et « Elbahja » en arabe. En fait, il s'agit d'une redondance, un mot écrit en lettres arabes et en lettres latines. Le fond de ces lettres est en couleur rouge mélangé par le jaune et le noir. Derrière les lettres, nous observons

⁴⁷ Il s'agit d'une combinaison entre la typographie, la calligraphie et le graffiti. Elle est composée d'un ensemble de lettres, elle s'inspire de la calligraphie japonaise, arabe ou autre.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

des bulles et des flèches en couleur bleu. Au milieu, il y a une bombe aérosol dans laquelle se sont écrits les noms des journalistes qui ont été tués pendant la décennie noire à cette place, mais ce ne sont pas les graffiteurs qui les ont écrit, ils les ont trouvés déjà inscrits⁴⁸. Dans la partie basse du graffiti, nous observons encore des lettres aléatoires du style calligraphiti en différentes couleurs : vert, jaune et blanc.

Interprétation

Alger est la capitale de l'Algérie, elle a plusieurs surnoms parmi lesquels nous citons « Elbhahja » qui veut dire « la joyeuse », connu par la majorité des algériens notamment les algérois.

Édifié en 1982 en mémoire des chouhadas (martyrs), Maqam El-Chahid est un emblème de la ville d'Alger que tous les algériens le connaissent. Il est appelé également « Houbel » par les Algérois, Il s'agit d'un mémorial pour les martyrs de la guerre d'Algérie. Haut de 92 m, le monument se compose de trois palmes en béton symbolisant les trois piliers de l'Algérie nouvelle : agriculture, industrie et culture.⁴⁹

Dans ce graffiti, nous insistons sur la présence du patrimoine culturel algérien, un habit (le haïk) et un bijou (khit errouh) traditionnels. Depuis 2012, il existe même un prix Miss Hayek⁵⁰. Et depuis 2013, dans les grandes villes notamment à Alger et Oran, des femmes organisent des défilés pour promouvoir le haïk que portaient leurs ancêtres, pour mettre l'honneur à ce symbole, ainsi pour le montrer aux générations montantes comme un patrimoine culturel et comme une identité nationale authentique. Une étoffe blanche enveloppant la totalité du corps de la femme, le haïk était le symbole de la pudeur, de l'élégance, de la beauté et du courage. C'est pour cette raison que les graffiteurs ont choisi d'écrire à côté de cette femme, l'inscription « ched fel assl » pour pousser et recommander les femmes de se retourner à l'original et ne jamais oublier nos traditions parce qu'aujourd'hui, le haïk a quasiment disparu et il est devenu rare de voir ce bel habit dans nos rues. Accessoire traditionnel algérien, « Le Fil d'Âme » est un collier en or orné de bijoux précieux que les

⁴⁸ C'est l'un des réalisateurs de ce graffiti (Nedjmo Nouicer) qui nous a donné cette information.

⁴⁹ MAQAM ECHAHID / MONUMENT AUX MARTYRS. Consulté sur <https://www.petitfute.com/v53542-alger/c1173-visites-points-d-interet/c933-cimetiere-memorial/c935-memorial/294092-maqam-echahid-monument-aux-martyrs.html> le 02/06/2020.

⁵⁰ En Algérie, des femmes souhaitent un retour au voile de leurs ancêtres. (2015). Consulté sur France 24: <https://observers.france24.com/fr/20150312-algerie-femmes-haik-hijab-tradition-patrimoine-culturel> le 01/06/2020.

femmes portent sur leur front avec le karakou algérois, une tenue traditionnelle algéroise. Il est originaire de la capitale algérienne et il remonte à l'ère ottomane en Algérie (1515-1830).

Le vert qui domine dans le graffiti représente là l'une des trois couleurs du drapeau algérien, le vert signifie dans ce contexte la prospérité de la terre et l'islam. Pour le choix des autres couleurs, les graffiteurs ont choisi de se concentrer sur le côté esthétique de cet œuvre.

Pour conclure, nous souhaitons de classer cette réalisation comme véhiculaire d'une culture algéroise d'un type explicite où l'ensemble de ses composants sont majoritairement connus par les algériens.

▪ Analyse du graffiti N° 07



Fig. 07: [MANSOTI]

« *Je ne saute pas* »

Mer et Soleil, Hussein Dey -Alger-

Source : téléchargée depuis la page Instagram @La7_yout

Prise le 07/05/2018.

Description

Capturée depuis Instagram (@La7_yout) le 08/02/2020, cette photo est prise le 07/05/2018 dans la commune de Hussein Dey à Alger. Il s'agit d'un mot en arabe dialectal transcrit en lettres arabes, écrit en peinture blanche sur un mur par une personne anonyme par rapport à nous, ce mot est '**MANSOTI**' et qui veut dire « je ne sauterai pas ».

Interprétation :

Cette inscription murale '**MANSOTI**' a été probablement écrite en 2017 durant les élections législatives, nous considérons ce message comme explicite que tous les algériens peuvent comprendre et saisir son sens réel mais implicite pour les étrangers. Il s'agit d'un jeu de mot avec l'expression « manvotif » qui veut dire « je ne voterai pas ». La couleur blanche avec laquelle est écrit ce mot symbolise la paix et la pureté. Ce fameux mot est un titre d'une

vidéo d'environ 5 minutes dans laquelle le youtubeur-humoriste algérien DZjoker, de son vrai nom Chemseddine Lamrani, a essayé de donner une vraie image de la situation malheureuse de l'Algérie profonde et durant laquelle il a transmis au pouvoir la voix des algériens qui sont contre les élections. Ce court métrage a été diffusé sur Youtube le 27 avril 2017, une semaine avant les élections et a été partagé massivement sur les réseaux sociaux dont le but principal est de boycotter les élections législatives sur lesquelles le pouvoir compte pour renforcer sa légitimité. Plus de 6 millions de vues dans sa première semaine de la mise en ligne, la vidéo a atteint actuellement presque 16 millions de vues (consulté le 10/06/2020), trois ans après sa diffusion.

Chaque langue a ses marques spécifiques de négation, dans le cas de l'arabe dialectal, nous encadrons le verbe à nier par deux particules ma- et -je. Le verbe « nsoti » (Je saute) devient « ma-nsoti-je ».

▪ Analyse du graffiti N° 08



Fig. 08. [ANA WLID ELQSBA WANA HWA SASHA]

« Je suis le fils de la Casbah et je suis sa base »

La Casbah, Alger

Prise le 24/12/2019.

Description

Il se présente devant nous un graffiti réalisé sur un mur dans le quartier populaire « la Casbah », Alger. Dans une vue d'ensemble, nous distinguons les trois types de signes : linguistique, iconique et plastique.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

Commençons d'abord par l'iconique et le plastique qui occupent une place très intéressante dans cette réalisation. Dans une première vue, nous voyons un brun jeune homme barbu qui se présente de son profil vêtu d'un « Shanghai » appelé aussi « bleu de chine » ou « bleu marseille », une tenue introduite en Algérie entre les deux guerres mondiales par des marins chinois. À cette époque, le Shanghai était répandu dans toutes les régions méditerranéennes y compris l'Algérie en commençant à devenir un vêtement de luxe porté généralement par les grands hommes appelés Radjla, souvent amoureux de la musique chaâbi, et les pêcheurs. Depuis, il est devenu l'une des traditions vestimentaires populaires propre aux régions portuaires en Algérie et plus particulièrement la capitale Alger⁵¹. Nous remarquons à travers cette image que ce style vestimentaire est composé d'une veste portée avec un tricot marin, comme le montre le graffiti au-dessus, mais aussi avec un pantalon du même tissu et un béret. Or, nous remarquons que le béret est remplacé par la capuche, ce qui nous laisse penser de la nouvelle perception de cette culture vestimentaire en Algérie surtout par les jeunes. Il est à signaler que ce costume est porté souvent par les marins ce qui traduit l'origine de sa couleur bleue, couleur de la mer.

Nous remarquons aussi que ce jeune porte dans sa main gauche une cigarette allumée et dans l'autre trois pièces de monnaies.

Passons maintenant à ce qui est signe linguistique où ce dernier est représenté au-dessus du graffiti par une expression écrite en noir, en dialecte algérien par des caractères qui appartiennent à la langue arabe : 'ANA WLID ELQSBA WANA HUWA SASHA' et qui se traduit littéralement en français comme suit « je suis le fils de la Casbah et je suis sa base ». Nous supposons qu'à travers cette expression le graffiteur a voulu s'approprier ce quartier populaire en disant à autrui, surtout à ceux étrangers de cette région, que cette dernière lui appartient et qu'il est originaire de ce quartier. Cette idée est illustrée par le pronom personnel ANA traduit par « Moi » en français mais aussi le jeune homme dessiné.

Interprétation

Ce que nous avons remarqué en décrivant les éléments qui constituent l'ensemble de cette réalisation est d'abord la cohérence de tous ces derniers. À travers ce graffiti, l'auteur a su illustrer un aspect bien social que culturel de la vie des jeunes algérois, celle du

⁵¹ Pour plus d'information consultez le site internet : le shanghai est-il un patrimoine algérien ou chinois ? Consulté sur <https://www.google.com/amp/s/www.algerie360.com/le-shanghai-est-il-un-patrimoine-algerien-ou-chinois/amp/> le 28/05/2020.

rattachement au lieu d'origine mais aussi de la mentalité des jeunes d'aujourd'hui. Le caractère sublime de ce tableau nous laisse penser de le classer comme véhiculaire d'une culture explicite mais aussi implicite.

Du coup, l'explicite est connoté par le fait que la personne présentée au-dessus est l'image de tout algérien rattaché à son quartier d'origine. Nous insistons dans ce cas sur le côté de l'appropriation de l'espace géographique et le message linguistique traduit le plus fidèlement possible ce sentiment.

Passons à l'implicite que nous pouvons l'associer aux vêtements portés par ce jeune homme. Il est à noter que pendant de nombreuses générations, l'image du Shanghai reste non seulement révélatrice de la virilité et de la franchise, mais elle raconte aussi l'histoire des hommes algériens qui se sont résistés au changement et qui ont adhéré aux habitudes de leurs grands-parents. Pour eux, le Shanghai n'est pas seulement une simple tenue vestimentaire mais une mentalité virile qui a ses propres principes. Et malgré ses origines étrangères, il a pu devenir l'un des symboles les plus représentatifs de l'identité algérienne plus particulièrement l'identité des villes côtières et depuis, il a pu acquiert une dimension culturelle très importante à côté des autres vêtements traditionnels algériens tel que le hayek, le bernous, etc.

▪ Analyse du graffiti N° 09



Fig.09, [EAFALA jANðORONA ILA ELIBILI KAjFA XOLIQAT],
« Ne considèrent-ils donc pas les chameaux comment ils ont été créés »

El Casbah, Alger

La source : téléchargé depuis la page Instagram @la7_youtes, Oct 2017

Description

Si nous allons bien apercevoir ce graffiti, qui est réalisé sur un mur dans le quartier populaire de « La Casbah », nous allons remarquer qu'il s'agit d'un chameau dessiné à base

de mots qui appartiennent à la langue arabe classique dont l'ensemble forme un verset coranique tiré de Sourate « elYajija » numéro 17.

Dans un ensemble de vue, nous remarquons que cette réalisation est dessinée uniquement par la peinture noire qui est considérée comme étant le seul signe plastique qui domine dans cette dernière. Le signe iconique est représenté ici par un animal qui s'appelle « le chameau ». Il est à noter que cet animal est connu par sa résistance devant la nature dure et cela est illustré par la capacité de son corps à s'adapter aux conditions du climat saharien y compris le climat du désert algérien. D'ailleurs, il vit au désert et il a la capacité de parcourir de longues distances avec très peu de ressources. Ses caractéristiques et ses structures externes et internes ont fait de lui un excellent exemple pour faire illustrer la puissance et la planification d'Allah.

Passons au verbal qui est illustré dans le graffiti ci-dessus par la phrase '**EAFALA jANðORONA ILA ELIBILI KAjFA XOLIQAT**'. Cette dernière est traduite en langue française littéralement par l'expression « ne considèrent-ils donc pas les chameaux comment ils ont été créés ». Nous remarquons, à travers ce verset, que le bon Dieu est en train de recommander les gens de contempler les chameaux afin d'arriver à se demander comment ils ont été créés. Il est à noter que cette expression a pour objectif de lancer un acte de langage dans le but d'inviter les gens à accomplir l'acte de la contemplation des chameaux.

Interprétation

Le fait de rencontrer ce genre de graffiti dans le contexte algérien nous donne une idée générale sur la nature de la religion adoptée par ses habitants qui est l'Islam. Nous supposons que le choix de cet honoré verset coranique est motivé par sa signification profonde. Dans ce dernier, le bon Dieu a choisi le chameau parmi toutes les autres créatures vivantes qu'existent pour recommander les gens de contempler et de penser de la création des chameaux pour arriver à la pure croyance de la force d'Allah. Ces derniers sont considérés depuis longtemps parmi les créatures vivantes les plus miraculeuses qui témoignent la puissance du bon Dieu. Il faut préciser que la langue arabe est la langue officielle du Coran. Elle était choisie par le bon Dieu mais la raison de ce choix est, jusqu'à aujourd'hui, mise en question. Ce que nous pouvons supposer, c'est que la langue arabe est plus ou moins riche et éloquente par rapport à autre langue et ça se voit dans l'éloquence, la richesse et la force des mots qui appartiennent au champ lexical et sémantique de cette langue.

La relation entre le signe iconique et linguistique est très logique ce qui nous laissent penser de classer ce graffiti comme étant véhiculaire d'une culture religieuse explicite.

▪ Analyse du graffiti N° 10



Fig. 10, [GASBAH]

La Casbah, Alger

Prise le 24/12/2019

Description

Nous trouvons cette inscription gravée sur un mur d'une ancienne habitation à la Casbah. Nous observons dès la première vue un signe linguistique représenté sous forme d'un tag par le mot 'CASBAH'. Ce dernier est écrit en langue française, en majuscule et avec des lettres bien volumineuses entourées par des traits qui symbolisent généralement la vibration. Nous avons remarqué aussi que sur les lettres 'B' et 'S', une couronne est dessinée et colorée par le vert. Cette couronne représente le seul et l'unique signe iconique qui se manifeste dans ce graffiti. Revenons au signe linguistique, nous avons remarqué qu'il est coloré par deux couleurs différentes qui se manifestent comme suit : le vert pour les deux premières lettres (G et A) et le rouge pour le reste des lettres (S, B, A et H).

Interprétation

La Gasbah, symbole des autochtones, ou plus précisément la Casbah d'Alger ou la citadelle en français est l'une des plus anciennes communes de la capitale de l'Algérie. Il s'agit d'un grand quartier populaire fait à base d'escaliers à paliers et des ruelles qui prennent une forme des labyrinthes, il réunit toute une culture algéroise très riche. C'est entre les différentes habitations traditionnelles avec une architecture très ancienne surtout de type musulman et les différentes activités pratiquées par ses anciens habitants dans ses diverses boutiques que la Casbah a trouvé son original fond culturel. Ce musée à ciel ouvert est classé

Chapitre 02 : Analyse du corpus

depuis 1992 comme un patrimoine mondial de l'Humanité de l'UNESCO⁵². À travers son longue histoire, ce site culturel a pu résister face aux différentes occupations étrangères que cette région a subies. Il est nécessaire de rappeler que la Casbah était occupée successivement dès l'Antiquité par les carthaginois, les berbères, les romains, les turques qui lui ont donné son nom actuel et puis les français où dans cette époque, elle était le lieu central de la bataille d'Alger en 1957 menée contre le colon français.

Passons maintenant aux signes plastiques présentés dans cette réalisation par les couleurs rouge et vert. Nous supposons que ces dernières couleurs ont une connotation implicite de type sportif. Le football est un incontournable de la culture populaire en Algérie, nous pouvons remarquer cette qualité surtout dans les stades mais aussi dans les quartiers populaires, les chansons sportives, les tifos⁵³, les graffitis, etc. Dans ce graffiti, la couleur vert et rouge sont associées au Mouloudia Club d'Alger (MCA). Après avoir posé un questionnement auprès des algérois à propos des clubs supportés par les casbatchis, nous avons arrivé à conclure que la Casbah est divisée en deux groupes de supporters bien distincts, chacun a sa propre culture populaire sportive différente par rapport à l'autre : il y en a ceux qui supportent le club MCA (fondé en 1921) et ceux qui supportent l'Union Sportive de la Médina d'Alger abrégé en USMA (fondé en 1937), c'est pour cette raison qu'ils sont surnommés par les « frères-amis » car durant toute l'année ils sont des frères sauf le jour de la compétition ils deviennent des ennemis juste parce que chacun veut gagner contre l'autre. De ce fait, nous supposons que ce graffiti est réalisé par la première moitié des casbatchis, celle qui supporte le club MCA, et à travers cette réalisation, ils veulent communiquer et exprimer non seulement leur fierté et leur fidélité à ce club, mais aussi pour le mettre en valeur par rapport aux autres clubs de football à Alger y compris l'USMA en tant qu'un club ancien et le plus populaire non seulement chez les casbatchi mais pour la majorité des algérois. Cette importance accordée à cette équipe est traduite par le fait d'ajouter une couronne sur ce tag. Dans ce contexte, cette dernière symbolise la souveraineté, la force, la gloire et la victoire.

⁵² La forme abrégée de l'expression « l'Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture.

⁵³ Animation par des supporters d'une équipe, les « tifosi » ou « aficionados », dans les tribunes d'un stade ou circuit accueillant une rencontre sportive.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

Synthèse

Le tableau ci-dessous présente l'ensemble des manifestations de la culture trouvées dans les graffitis de la wilaya d'Alger :

Les manifestations de la culture dans les graffitis d'Alger														Implicite	Explicite
	Langue(s)	Culture culinaire	Culture maritime	Culture sportive	Mode de vie	Représentations	Histoire	Théâtre	Culture vestimentaire	La géographie	L'art	L'architecture	Religion		
Fig.06	Ar/ ArD						X		X			X			X
Fig.07	ArD					X									X
Fig.08	ArD					X			X					X	X
Fig.09	Ar												X		X
Fig.10	Fr			X										X	

Tableau 2 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis d'Alger

3. Analyse des graffitis de de la wilaya Mostaganem

▪ Analyse du graffiti N° 11



Fig. 11, [SALAMANDAR],

« Salamandre »

Front de mer de la Salamandre, Mostaganem

Prise le 13/01/2020

Par l'étudiant artiste « Djalil Art »

Description

Le présent graffiti que nous allons analyser est réalisé sur le mur du boulevard du port de la Salamandre.

En focalisant notre regard sur cette image, nous remarquons que ce graffiti ne contient qu'un seul signe linguistique et deux signes plastiques avec une absence totale du signe iconique. Nous avons remarqué aussi que nous pouvons remplacer ce dernier, dans cette réalisation, par une dégradation de la couleur bleue ce qui nous a laissé à penser de le considérer comme étant un signe plastique qui peut être l'équivalent d'un signe iconique.

D'abord, l'avant plan de ce graffiti est occupé par un signe linguistique qui est présenté sous forme d'un tag : **SALAMANDER**. Ce dernier représente le front de mer de la Salamandre. Il s'agit d'un quartier qui occupe une des façades maritimes les plus intéressantes de la wilaya de Mostaganem dans lequel se situe un port de pêche ; il s'agit aussi d'une station balnéaire. Et comme ce mot renvoie à un nom propre, son équivalent en langue arabe est très proche de celui en français, nous devons juste déplacer les trois dernières lettres pour obtenir l'interprétation suivante: « **SALAMANDRE** ». Le mot présenté est écrit en langue arabe avec des caractères bien volumineux. L'ensemble des lettres avec lesquelles ce mot était écrit sont colorées par les couleurs : blanc, jaune et orange, elles sont bien séparées par des traits zigzagés. L'ensemble de ces dernières nous renseigne sur la superbe vue qu'offre ce boulevard durant le coucher du soleil : le blanc renvoie à « la lumière blanche du soleil » bien

Chapitre 02 : Analyse du corpus

avant son coucher et le mélange entre le jaune et l'orange sont les couleurs les plus dominantes durant le coucher du soleil.

Passons maintenant à l'arrière-plan de ce graffiti. Dans une première vue, nous voyons deux nuances de la couleur bleue présentées l'une sur l'autre : un bleu ciel en haut et un bleu un peu plus foncé en bas. Cet amalgame de ces deux nuances nous laisse penser des différents paysages que nous offrent les régions côtières y compris Salamandre et qui se composent du ciel et de la mer séparés par l'horizon. Tous ces derniers détails nous ont poussés de considérer ces deux signes plastiques comme étant un seul signe iconique qui renvoie au paysage maritime que nous offre le front de mer de la Salamandre. De ce fait, le symbolisme de cette couleur dans cette réalisation indique la nature maritime.

Interprétation

Ce que nous a attiré en premier en décrivant ce graffiti est le mot Salamandre. Ses origines, sa signification et sa relation avec cette région.

D'abord, le mot 'SALAMANDER' écrit sur cette façade en langue arabe ou bien l'arabe dialectal qui est considérée comme la langue maternelle de la totalité des algériens y compris les Mostaganemois, dénote dans la réalité un « petit amphibien urodèle terrestre, vivipare, dont la peau noire marbrée de jaune sécrète une humeur corrosive »⁵⁴, mais dans ce contexte-là, il connote un fait historique qu'a subi cette région dans le début de la deuxième moitié du XIX siècle. Pour arriver à faire expliciter cette énigme historique, nous avons fait un petit questionnaire auprès des mostaganemois⁵⁵ et le but était d'essayer de trouver la version originale de ce fait historique. Par conséquent, cette appellation est issue de deux anecdotes bien distinctes : la première remonte au 1832 avec l'émigration des italiens en Algérie. Il faut noter que La Salamandre était un petit havre marin au large qui se situe au nord-ouest de Mostaganem ; il tirait son nom d'un vapeur⁵⁶ qui s'était échoué au large de ses côtes :

« ...En 1960, un bateau à vapeur et à roue qui amenait du ravitaillement de France fut pris dans une tempête et vint s'échouer en face de la baie. Ce bateau s'appelait « La

⁵⁴ Salamandre (2009). Dans *Dictionnaire Hachette*. Paris : Édition Illustrée.

⁵⁵ Par distance en demandons de l'aide à un ami de cette région.

⁵⁶ Navire propulsé par une machine à vapeur.

Salamandre », et c'est à partir de ce jour que la commune de Mazagran décida d'appeler La Punta⁵⁷, La Salamandre ». ⁵⁸

Dans une deuxième version, les mostaganemois disent que ce port était beaucoup fréquenté par les pêcheurs qui viennent de différentes régions pour pêcher un poisson, nommé salamandre, qui appartient à la famille des mollusques et qui ressemble à la Sépia.

Après avoir dénoté l'ensemble des signes qui composent cette réalisation, nous avons arrivé, en quelque sorte, à situer l'intérêt des graffiteurs en ce qui concerne la réalisation de ce genre de graffiti dans cet endroit en particulier : d'abord, il s'agit de faire revenir la mémoire des gens à l'époque du XIXème siècle et aussi pour faire revivre la culture historique de cette région. De ce fait, le message que nous fournit ce graffiti est riche d'un contenu culturel implicite. Sa signification demande de mettre en évidence le contexte de la dénomination de cet endroit.

▪ Analyse du graffiti N° 12



Fig. 12. [You are good enough / Art is a way to escape from reality/ Tomorrow is another day but not a promise/ Simplicity is the ultimate sophistication/ Seek what sets your soul on fire]

« Tu es assez bien/ L'art est un moyen d'échapper à la réalité/ Demain est un autre jour mais pas une promesse/ La simplicité est la sophistication ultime/ cherche ce qui enflamme ton âme »

Front de mer de Salamandre, Mostaganem ;

Prise le 13/01/2020

Par l'étudiant artiste « Djalil Art».

⁵⁷ Ou la Pointe ; Il s'agit d'une petite baie à Mostaganem, il faisait partie de la commune côtière de Mazagran.

⁵⁸ La migration italienne en Algérie : La Salamandre consulté sur <http://l.aubergo.espagnole.free.fr/doc0011.htm> le 01/09/2020.

Description

Dans ce présent graffiti de la ville de Mostaganem réalisé à son tour dans le boulevard de Salamandre, nous voyons cinq bulles de dialogue (phylactères), une bulle rose et deux bulles jaunes dans le côté droite tandis que le côté gauche contient deux autres bulles : jaune et bleue. Ces phylactères sont de forme ovale avec une extension tracée d'un trait courbe et pointu et dans lesquelles les graffiteurs ont écrit des citations et des dictons en langue anglaise :

1/ « You are good enough » (Tu es assez bien).

2/ « Art is a way to escape from reality » (L'art est un moyen d'échapper à la réalité).

3/ « Tomorrow is another day but not a promise » (Demain est un autre jour mais pas une promesse).

4/ « Simplicity is the ultimate sophistication » (La simplicité est la sophistication ultime).

5/ « Seek what sets your soul on fire » (Cherche ce qui enflamme ton âme).

Interprétation

Dans ce graffiti, nous voyons l'un des paramètres qui font la culture algérienne. L'algérien est quelqu'un qui est ouvert culturellement, il adhère à l'universalité à travers ce graffiti par l'usage de l'anglais et des citations connues et célèbres. L'une d'elles est dite par le célèbre peintre italien Léonard De Vinci (1452-1519) '**SIMPLICITY IS THE ULTIMATE SOPHISTICATION**', l'autre, '**ART IS A WAY TO ESCAPE FROM REALITY**', par un peintre français Henri Matisse (1869-1954). L'usage de l'anglais en Algérie est en concurrence avec le français, la langue coloniale. Son utilisation augmente face au processus du développement mondial et à l'intégration de l'Algérie au système international. À travers cet art, des ambitieux jeunes-artistes mostaganemois veulent transmettre leurs idées afin de motiver la pensée des passants par l'ensemble de ces citations écrites en anglais, et c'est le même cas de certains jeunes algériens qui désirent à travers l'usage de cette langue, surtout dans ce genre de manifestations artistiques, à faire inviter les gens pour l'adopter voire l'importance mondiale et internationale accordée à la langue de Shakespeare. De ce fait, nous classons ce graffiti comme véhiculaire d'une culture linguistique de contenu explicite.

▪ Analyse du graffiti N° 13



Fig. 13, [KHADDA / KHADDA]

« khadda »

Le mur de l'école des beaux-arts à Salamandre, Mostaganem

Prise le 13/01/2020

Par l'étudiant artiste « Djalil Art »

Description

Cette œuvre d'art réalisée sur ce mur expose un aspect de la culture artistique de la région de Mostaganem. La mural sur laquelle cette fresque était réalisée appartient à l'école des Beaux-Arts qui se situe à Salamandre. Cette école porte le nom de la personnalité dessinée.

Avant de commencer la description, nous avons remarqué en contemplant ce graffiti qu'il est dessiné par cinq graffiteurs; leurs noms complets sont mentionnés dans le coin d'en bas de la partie gauche de cette fresque.

Dans une première vue, nous remarquons que le signe linguistique occupe une superficie murale très intéressante dans cette réalisation. Du coup, nous comptons deux signes linguistiques présentés sous forme de tags, écrits en grand format avec une manière d'écriture basée sur le fait de donner un volume aux différentes lettres qui les composent, colorés par un dégradé de la couleur orange. Nous avons remarqué aussi que ces deux mots écrits renvoient au nom de cette école qui porte le nom d'une personnalité algérienne appelée « MOHAMMED KHADDA ». De ce fait, les deux signes linguistiques ont le même sens et renvoient au nom de ce dernier sauf qu'ils ont été écrits en deux langues différentes : en français à gauche : 'KHADDA' et en arabe à droite 'KHADDA'. La seule remarque que nous avons tiré de cette écriture est que la première lettre de la transcription de ce nom en français

est écrite en langue arabe, c'est-à-dire que les graffiteurs ont utilisé la lettre **ك** en arabe au lieu de **kh** qui est son équivalent dans la langue française.

Entre ces deux mots, nous observons un signe iconique qui présente une image d'une célébrité algérienne, celle nommée « Mohammed Khadda ». Ce dernier est présenté en profil.

L'arrière-plan de cette fresque est coupé horizontalement par un trait jaune ondulé. Le haut de ce dernier est peint en rouge contrairement au bas qui est coloré en bleu. Nous avons remarqué aussi que cet arrière-plan est fait à base de la calligraphie qui est composée dans cette réalisation de plusieurs formes et symboles qui, selon le graffiteur N. Nouicer, n'ont aucun sens. Ces derniers sont écrits par la peinture noire, blanche et jaune. L'ensemble des signes plastiques présentés dans cette réalisation, eux aussi, n'ont aucune signification profonde. Il s'agit juste d'une sélection aléatoire de couleurs.

Interprétation

Pour rendre hommage à cette célébrité algérienne et sous la direction de l'école des beaux-arts « Mohammed Khadda », un groupe de jeunes graffiteurs artistes et étudiants s'est porté volontaire pour dessiner cette murale. Cette dernière a été réalisée lors d'un événement culturel, en 2018, dont le but était de faire revivre la mémoire de Mohammed Khadda, l'un des grands fondateurs de la peinture algérienne contemporaine, c'est ça ce qui nous a laissé de le classer comme un graffiti à contenu explicite.

Né à Mostaganem le 14/03/1930, Mohammed Khadda est un autodidacte qui s'est construit en lisant des livres qui lui sont confiés et qui lui ont permis d'approfondir son approche dans le domaine de la peinture ; théoricien de l'art ; peintre de signe où il s'est intéressé beaucoup plus aux signes de la graphique arabe⁵⁹ ; un sculpteur, graveur, écrivain, créateur de la décoration et des costumes. Il a fait beaucoup de travaux dans le domaine de l'art plastique en Algérie mais aussi à l'étranger. Il est l'un des piliers de l'« Ecole De Signes »⁶⁰ en Algérie. Après son retour de la France en 1962, il a consacré sa vie à défendre la peinture non-figurative⁶¹ et à exploiter le patrimoine plastique du Grand Maghreb. Il s'est

⁵⁹ Khadda, M. (2015), « Sur l'olivier », in *Continents manuscrits* [en ligne], consulté sur *OpenEdition* : <https://journals.openedition.org/coma/597?lang=en> le 25/08/2020.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Khadda Mohammed consulté sur <https://www.mama-dz.com/art-algerie/artistesDetails/51> le 25/08/2020.

éteint en 1991. À propos de ses œuvres, nous pouvons compter : Alphabet libre, Calligraphie Des Algues, les aquarelles, les gravures et les sculptures, etc.⁶²

Revenons aux signes linguistiques et plus précisément à la lettre arabe **ع**. Nous pouvons suggérer que les graffiteurs ont voulu expressément mettre en valeur la richesse de la langue arabe en matière de consonnes où son alphabet comprend au total vingt-huit lettres fondamentales contrairement à l'alphabet français qui comprend que vingt consonnes.

▪ Analyse du graffiti N° 14



Fig. 14, [AL-AMIR]

« L'Émir »

Le mur de l'école des beaux-arts, Mostaganem

Prise le 13/01/2020

Par l'étudiant artiste « Djalil Art »

Description

Ce graffiti se trouve dans la ville de Mostaganem, plus précisément sur le mur de l'école des beaux-arts ; il est dessiné par des étudiants qui suivent leurs études dans cette école. Il se regroupe dans la catégorie des fresques par sa structure cohérente mais aussi la présence d'un personnage. Ce que nous avons remarqué en premier est que ce graffiti contient à la fois du verbal et du non verbal, il unit les trois types de signes : linguistique, iconique et plastique.

Dans une première vue, nous remarquons que ce graffiti contient un tag: 'EL-AMIR'. Ce dernier est écrit par des caractères qui appartiennent à la langue arabe avec une manière d'écriture typiquement arabe islamique, borduré par le blanc et quelques touches du jaune. Dans la même ligne à gauche, nous assistons à la présence d'une étoile octogonale dans lequel

⁶² Khadda, op. cit.

se représente une célébrité algérienne très connue, celle surnommée par « El-Amir », il s'agit d'El-Amir Abd El-Kader Mahyiddine, une figure politique et culturelle algérienne. Nous remarquons aussi que l'arrière-plan de cette réalisation est coloré entièrement par la couleur marron qui symbolise l'attachement à la terre.

Interprétation

Il est très important de signaler que le support sur lequel cette œuvre d'art a été réalisée est un mur d'une école. De ce fait, nous concluons que le fait de trouver ce genre de thèmes de graffitis sur des supports pareils est motivé immédiatement par leur aspect culturel. Dans ce cas, nous pouvons sélectionner les étudiants de l'école des beaux-arts comme premiers destinataires ajoutant aussi les habitants de la région mais aussi tout algérien qui passe par ce graffiti ; dans ce dernier cas, nous pouvons classer ce graffiti comme véhiculaire d'une culture explicite typiquement historique parce qu'il communique un message qui peut être à tout moment décrypté et compris de la même façon chez tous les algériens quel que soit leurs origines.

Revenons au thème abordé dans le graffiti ; les graffiteurs ont choisi la célébrité algérienne Abd El-Kader Mahyiddine surnommé par L'ÉMIR ABDELKADER (1808-1883) pour mettre en évidence la préservation de la mémoire nationale et aussi la mise en lumière des faits héroïques de l'Émir en tant que chef religieux-militant à l'époque de la colonisation française au XIX^{ème} siècle et aussi fondateur de l'État Moderne Algérien.

▪ Analyse du graffiti N° 15



Fig. 15, [WARITNA ELCHAGHAF WA ĤOB TARADJI]

« Nous avons hérité la passion et l'amour de l'Espérance »

Mostaganem

Source : téléchargée depuis la page Facebook ² الشلف بدون مكياج

Description

Ce graffiti est réalisé par des graffiteurs-supporteurs du club Espérance Sportive de Mostaganem. Il se présente sous forme d'une carte identitaire de ce dernier. De ce fait, il nous offre certaines informations sur cette ancienne équipe de football.

Dans une première vue, nous remarquons que le signe plastique occupe une superficie très importante dans cette réalisation. D'abord, nous comptons la couleur verte qui couvre tout l'arrière-plan de ce graffiti, il symbolise le surnom du club en question : les verts. Aussi, la couleur blanche avec laquelle le signe '1940' est écrit, une date qui représente la création et la fondation de cette équipe. Au milieu de ce signe, nous voyons un signe iconique qui est, à son tour, dessiné en blanc. Il s'agit d'une barre de navire qui signifie dans ce contexte la culture maritime de cette région.

Au milieu du graffiti, nous voyons une bande blanche dans laquelle une expression est écrite en noir en langue arabe : 'WARITNA ACHAGHAF WA hOB ELTARADJI'. Cette phrase est l'équivalent de la phrase « nous avons hérité la passion et l'amour de l'Espérance » dans la langue française.

En bas du graffiti, nous voyons un autre signe linguistique écrit en blanc avec des lettres latines en majuscule. Ce signe est représenté par l'expression italienne 'UNICO AMORE' qui se traduit en langue française par l'expression « unique amour » ou « seul amour ». La dernière voyelle du mot 'UNICO' est remplacée par un signe iconique représenté par un poing gauche d'un être humain, fermé et levé vers le haut et qui nous semble sortir d'un cercle. Ce geste est souvent conçu soit comme une manière de défense pour frapper l'adversaire ou comme un geste de salutation et dans autres circonstances, comme celui-là, il symbolise : la solidarité, la force, le courage, le combat et l'ensemble (la main levée + le cercle) signifie la victoire après une lutte, et cette idée est traduite dans ce graffiti par ce qui se passe dans un stade de football après 90 min du jeu. Dans le côté gauche de cette expression, nous remarquons qu'il y a deux supporteurs. Nous remarquons aussi que leurs mains droites sont levées vers le haut et le supporteur présenté en premier plan porte une tenue composée d'un pantalon vert foncé et d'un haut à rayures blanc et vert. Cette tenue symbolise la couleur des maillots portés par les joueurs de ce club dans les diverses compétitions du championnat de l'Algérie.

Interprétation

À travers cette réalisation, les graffiteurs mostaganémois, et plus précisément ceux qui supportent l'ESM⁶³, veulent mettre en valeur leur club par rapport aux autres clubs qu'existent dans cette wilaya à savoir le club de Wided de Mostaganem (WAM) en essayant de donner une image un peu plus concrète sur l'aspect identitaire de cette équipe. De ce fait, nous pouvons classer ce graffiti comme véhiculaire d'une culture sportive à contenu implicite qui ne peut être décodé que par les mostaganémois et quelques algériens qui ont une connaissance sportive et culturelle assez importante sur la wilaya de Mostaganem.

Comme nous l'avons déjà dit, l'ensemble des informations véhiculées par ce graffiti nous offre une idée générale sur l'importance qu'accordent les supporters de l'Espérance pour leur ancien club. De ce fait, ils ont fait rappeler les gens par la date de la fondation de cette équipe (1940) ainsi que la nature maritime de la région dans laquelle l'ESM est créé (la barre de navire). L'ensemble des expressions véhiculées par cette image : '**WARITNA ACHAGHAF WA hOB ELTARADJI**' et '**UNICO AMORE**' connotent le rattachement solide des supporters mostaganémois à leur club du football ainsi que leur fidélité et leur sacré amour envers ce dernier. Le plus évident dans ce graffiti est l'aspect verbal qui nous offre une idée générale sur la multiplicité linguistique dans cette région. Cette richesse est concrétisée par le fait d'utiliser la langue italienne à côté de la langue arabe dans une même réalisation sans oublier les autres langues qui appartiennent au répertoire linguistique des mostaganemois à savoir le dialecte algérien, le français, l'anglais, l'espagnol. De ce fait, nous assistons dans cette partie sur une ouverture populaire d'une culture linguistique assez importante liée directement à l'histoire surtout coloniale de cette région.

⁶³ La forme abrégée de l'expression « Espérance Sportive de Mostaganem ».

Chapitre 02 : Analyse du corpus

Synthèse

Le tableau ci-dessous présente l'ensemble des manifestations de la culture trouvées dans les graffitis de la wilaya de Mostaganem :

Les manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya de Mostaganem														Implicite	Explicite
	Langue(s)	Culture culinaire	Culture maritime	Culture sportive	Mode de vie	Représentations	Histoire	Théâtre	Culture vestimentaire	La géographie	L'art	L'architecture	Religion		
Fig.11	Ar		X				X			X				X	
Fig.12	An					X									X
Fig.13	Ar/Fr										X				X
Fig.14	Ar						X				X		X		X
Fig.15	It/Ar		X	X		X	X							X	

Tableau 3 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans la wilaya de Mostaganem

4. Analyse des graffitis de la wilaya d'Oran

▪ Analyse du graffiti N° 16



Fig. 16, [WAHRAN, INNANA NUQADIMU LILWATANI ANFASA MA NAMLIKU, A,SHID ZADDOR IBRAHIM BELKACEM]

« Oran, nous donnons le meilleur de nous-mêmes à la patrie, martyr Zeddour Ibrahim Belkacem »

Oran

Source : Téléchargée depuis le page Facebook يوميات الثقافة الجزائرية

Description

Il s'agit d'un portrait du martyr algérien Zeddour Ibrahim Belkacem réalisé à Oran. Il a un visage allongé à teinture claire et des cheveux noirs. Sur la partie basse de la photo, une expression est écrite en langue arabe 'INNANA NUQADIMU LILWATANI ANFASA MA NAMLIKU'. Il faut signaler que la version originale de cette expression est produite en langue française comme suit : « *Nous donnons le meilleur de nous-mêmes à la patrie* ». Pour la couleur, nous remarquons qu'il s'agit d'un dégradé de la couleur bleue qui domine mais pour le cadre, les graffiteurs ont choisi les trois couleurs du drapeau algérien : vert, blanc et rouge.

Interprétation

Belkacem Zeddour Mohamed Brahim est un homme politique, militant nationaliste algérien, membre du mouvement national algérien. Il est né le 2 Février 1923 à Oran et fut torturé jusqu'à la mort par le colonisateur français le 6 novembre 1954 à Alger peu après le déclenchement de la guerre du 1^{er} novembre. Le commandement du FLN lui a confié la rédaction de la première déclaration du 1er novembre 1954 en arabe. Le sacrifice de cet

éternel novembriste n'a pas été vain. Des établissements publics portent son nom pour la postérité à Sidi Bel-Abbès et Oran.⁶⁴ « **INNANA NUQADIMU LILWATANI ANFASA MA NAMLIKU** » (Nous donnons le meilleur de nous-mêmes à la patrie) représente la dernière phrase de la déclaration du 1^{er} novembre 54 : « Quant à nous, résolus à poursuivre la lutte, sûrs de tes sentiments anti-impérialistes, **nous donnons le meilleur de nous-mêmes à la patrie.** ». La Déclaration du 1^{er} novembre 1954 est le premier appel adressé par le Front de libération nationale et destiné à la fois au peuple algérien et aux militants de la Cause Nationale pour participer à la révolution, il marque le début de la guerre d'indépendance. La langue arabe est la langue officielle depuis l'indépendance.

▪ Analyse du graffiti N° 17



Fig. 17, [MERS-EL-KÉBIR-1847-2015]

Oran

Source: Mohammed Chekroun (profil Facebook)

Description

Il s'agit d'une fresque murale située face à l'immeuble Sémiramis à Oran, dessinée et inaugurée en 2015. Nous voyons des bateaux à voiles sur la mer, le ciel bleu et nuageux. Derrière le quai, il y a une fortification qui se compose d'une grande porte et une clôture tout au long du quai. La localisation de ce port est écrite au-dessous de cette fresque : Mers-El-Kébir (1847).

⁶⁴ Kadiri, M. (2009). Un nom, un lieu : Kacem Zeddour Mohamed Brahim, le martyr sans sépulture. Le Quotidien d'Oran. Consulté sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1973/03/20/les-anciennes-bases-francaises-de-mers-el-kebir-et-de-bou-sfer-sont-en-voie-de-reconversion-economique_2549684_1819218.html le 26/09/2020.

Interprétation

Cette fresque murale, symbole d'une culture historique et maritime assez riche, représente une image figurative de l'ancien port de Mers-El-Kébir en 1847 pendant la colonisation française. Mers-El-Kébir est une ville portuaire de la mer Méditerranée et une commune d'Algérie, située sur le golfe d'Oran. Elle abrite la principale base navale algérienne. Mers El Kébir signifie en arabe « le grand port » (Al marasa al kabir). D'abord, il était un port romain nommé « Portus Divinis » (port des dieux). Voué à la marine militaire dès le douzième siècle par le sultan maghrébin Abd El-Moumen, Mers-El-Kébir fut un bastion espagnol (1505-1708, puis 1732-1792) qui, à partir du débarquement de ce port historique en 1505, s'engage dans une série des expéditions. En 1831, la France n'entreprît d'y installer un port de guerre. Durant la seconde guerre mondiale, la flotte française fut attaquée par la flotte britannique (la Royal Navy) venant de Gibraltar : « Attaque de Mers el-Kébir » du 3 juillet au 6 juillet 1940. Après la Seconde Guerre mondiale, la France utilise la base navale comme un vaste site anti-atomique. Ces aménagements coûteux furent même complétés après l'indépendance algérienne (1962), les accords d'Evian ayant laissé la base à la disposition des Français pour une période de quinze années renouvelables.⁶⁵

▪ Analyse du graffiti N° 18



Fig 18: [كاشيت الة سود من أجل المولودية, ULTRAS LEONES REY]

« Vive les lions pour le Mouloudia »

Oran

Source : @vc_ismail.gh (profil Instagram).

⁶⁵ Péroncel-Hugoz, J.-P. (1973). Les anciennes bases françaises de Mers-El-Kébir et de Bou-Sfer sont en voie de reconversion économique. Le Monde. Consulté sur http://www.lequotidien-oran.com/index.php?news=5115015&archive_date=2009-02-04 le 29/09/2020.

Description

Sur un mur de forme rectangulaire, des graffiteurs oranais ont dessiné un graffiti qui représente Oran et leur équipe de football, il se compose des trois types de signes : iconiques, plastiques et linguistique. Ce graffiti est centré par le logo des ultras de Mouloudia Club d'Oran, un lion rouge rugit qui porte une couronne en or. Derrière lui, nous voyons le logo du Mouloudia Club d'Oran. L'ensemble de deux signes est entouré par une couronne de laurier d'or. Au-dessous d'eux, nous voyons des esquisses de trois monuments : minaret du campement (mosquée imam El-Houari), la chapelle Santa Cruz et la grande mosquée. Dans le côté droite de ces derniers, nous voyons un statut en forme d'un homme ailé, il s'agit du monument de Sidi Brahim et dans le côté opposé nous voyons un dessin en forme d'un lion. Ce dernier représente l'une des deux sculptures de lions en bronze placés devant l'hôtel de ville d'Oran. Le reste du graffiti est formé par des bandes rouges et blanches. Revenons au message linguistique, sur la partie haute du graffiti, les graffiteurs ont écrit en langue arabe 'ʕachat el usud min ajli el-muludija' qui veut dire en français : « Vive les lions pour le Mouloudia ». Ils ont écrit aussi le nom de leur groupe de supporters « Ultras » en espagnole 'ULTRAS LEONES REY' qui veut dire en français : ultras le roi des lions.

Interprétation

Oran, surnommée « la radieuse » en raison de son patrimoine culturel riche, est la deuxième plus grande ville en Algérie. C'est une ville portuaire de la Méditerranée. Oran tire son nom de Wahran, puisant sa source dans la racine tamazight « hr » dont les dérivés pluriels tels « aharan » font référence aux lions. La construction « w-arahan » signifie alors « des lions ». De même, le mot « wahran » (singulier : wahr) vient aussi de l'arabe classique et qui veut dire : deux lions. Une autre hypothèse dit qu'Oran veut dire Ouedaharan « la rivière des lions ». C'est pour cela que ce groupe de supporters a choisi cet animal comme leur représentant. La légende dit qu'à l'époque (vers l'an 900), il y avait encore des lions dans la région. Les deux derniers lions chassés se trouvaient sur la montagne près d'Oran et qui d'ailleurs s'appelle « la montagne des lions »⁶⁶. Depuis 1988 le symbole d'Oran est le lion, d'ailleurs, la construction de la mairie d'Oran fut achevée en 1988 par l'emplacement de deux lions en bronze, réalisés par le sculpteur français Auguste Nicolas Caïn. Le siège de la Mairie est célèbre pour sa façade renaissance, L'entrée majestueuse gardée par deux lions en bronze

⁶⁶ L'histoire de la ville d'Oran. Consulté sur <http://www.oran-dz.com/ville/histoire> le 21/09/2020.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

comporte un escalier d'honneur en marbre très rare (l'onyx translucide) d'Ain Tekbalet. Il conduit à la salle du conseil municipal⁶⁷.

Le monument de Sidi Brahim est situé sur la place du 1er novembre (ex Place d'Armes), érigé par la France en 1898 en souvenir d'une bataille perdue qui s'est déroulée au marabout de Sidi Brahim le 23 septembre 1845, sous le commandement du Colonel Montagnac. Orné à l'origine de 2 Bronzes de Dalou, l'un surmontant le monument et représentant la Gloire Ailée apportant la palme aux héros, l'autre représentant « la France immortelle » sous les traits d'une jeune fille écrivant les noms des héros sur le marbre. Après 1962, cette statue a été rapatriée à Périssac en Gironde et a été remplacée par le buste de l'émir Abd-el-Kader, vainqueur de cette bataille et des plaques de marbre masquent les noms des héros de la bataille ainsi que la citation de Dutertre : « Camarades, défendez-vous jusqu'à la mort ». ⁶⁸

La mosquée imam el-Houari (minaret du campement) fut construite en 1799, comme l'attestait une inscription incomplète, sur l'ordre de bey Othman Ben Mohammed, dit « le borgne ». Elle est construite au cœur de quartier oranais historique de sidi el-houari. La mosquée imam el-houari se distingue par son architecture particulière avec un minaret de style andalou. ⁶⁹

La chapelle de Santa Cruz, qui signifie Sainte Croix, est construite par la France coloniale en 1850 sur les hauteurs du djebel Murdjadjo. La construction de cet édifice fût décidée après l'épidémie de choléra qui avait fait des milliers de morts.

La grande mosquée d'Oran est inaugurée le 17 avril 2015 et baptisée au nom d'une icône de nationalisme religieux Abdelhamid Ben Badis. Cet édifice religieux est situé à Hai Djamel Eddin, à l'est d'Oran. C'est la plus grande mosquée de toute l'Oranie, pouvant accueillir jusqu'à 25000 personnes, et comportant un minaret de 104 mètres de hauteur.

Revenons aux langues utilisées pour la réalisation de ce graffiti, nous avons remarqué que les graffiteurs ont choisi d'écrire en langue arabe qui est considérée comme la première langue officielle en Algérie depuis la politique d'arabisation adoptée après l'indépendance en

⁶⁷ Historique de la Mairie d'Oran. Consulté sur le site officiel de la Mairie: <https://apc-oran.dz/organisation-de-la-p-c/> le 21/09/2020.

⁶⁸ Les monuments d'Oran. Consulté sur <http://www.villedoran.com/p11.2.html> le 09/10/2020.

⁶⁹ Oran : la plus ancienne mosquée de Sidi El Houari rouvre ses portes. (2015). Consulté sur Algérie 360: <https://www.algerie360.com/oran-la-plus-ancienne-mosquee-de-sidi-el-houari-rouvre-ses-portes/> le 09/11/2020.

1962. Pour la langue espagnole, cette langue est fort présente dans le côté ouest de l'Algérie, notamment à Oran, en raison de la présence coloniale espagnole (1505-1708, puis 1732-1792) dans la ville d'Oran. Puis, la présence des colons d'origine espagnole durant la colonisation française (1830-1962).

Le groupe d'ultras « leones del rey » est créé le 27 septembre 2009 par les adeptes du Mouloudia Club d'Oran (MCO). Ils choisissent comme couleur les mêmes couleurs principales de leur équipe préférée : le rouge et le blanc. La couronne triomphale, ou la couronne de laurier dans la mythologie grecque, symbolise la gloire et la sagesse.

Ce présent graffiti contient un contenu culturel riche que nous tenons de le classer comme implicite.

▪ Analyse du graffiti N° 19



Fig. 19, [LOCO DEL SENIA]

« Fou de la Sénia »

Oran

Source : téléchargée depuis la page Facebook Les Supporteurs MC Oran 31.

Description

Sur un mur de la ville d'Oran, des jeunes graffiteurs ont dessiné un graffiti sportif. Il se compose essentiellement d'un joker, personnage de fiction, connu par son sourire rouge, le visage blanc et des yeux encadrés de rouge, et d'un logo de l'équipe de football oranaise qui prend la forme d'un diamant. Pour le signe linguistique, les graffiteurs ont choisi de l'écrire en langue espagnole 'LOCO DEL SENIA' qui veut dire : « fou de la Sénia ». Cette dernière renvoie à l'ancien nom d' « Es Senia », une commune de la ville d'Oran, durant la colonisation française.

Interprétation

Après la chute de l'Andalousie en 1492, les espagnols décidèrent de débarquer sur les côtes du Maghreb. Ils occupèrent Mers-el-Kébir en 1505 puis prirent possession d'Oran en 1509. Ils restèrent jusqu'au 1708 puis de 1732 jusqu'au 1792. Durant l'occupation française du territoire algérien, de nombreux espagnols se sont venus pour y installer, notamment à l'ouest car la région d'Oranie était une destination attractive. Ces migrants ont principalement quitté l'Espagne pour des raisons économiques. L'usage de la langue espagnole reste pour toujours dans cette région de l'ouest, qui explique le choix des graffiteurs d'écrire par cette langue. Elle est considérée comme un lien commun qui unit les oranais et les habitants de l'Oranie de manière générale.

Revenons au clown, cette figure de cinéma et de comics américains est considérée comme un héros et un symbole de la révolution et de la rébellion dans la ville de Gotham, le célèbre ennemi de Batman. Le joker fait partie d'une culture populaire.

▪ Analyse du graffiti N° 20



Fig. 20, [AMORE]

Oran

« Amour »

Source : téléchargée depuis la page Facebook Les Supporteurs MC Oran 31.

Description

Ce présent graffiti est dessiné sur un mur par un graffiteur oranais. Commençons tout d'abord par l'iconique. Ce dernier est représenté dans cette réalisation par un maillot de football de couleur rouge sur lequel est écrit MCO, le sigle de l'équipe de football de la ville d'Oran. Il est porté vers le haut par deux mains. Derrière ce maillot, nous assistons à la présence du signe plastique représenté dans ce graffiti par trois bandes horizontales. L'ensemble forme un drapeau. Il est composé essentiellement de la couleur rouge (en bas et

en haut) tandis que le blanc occupe le milieu. Revenons au message linguistique, les graffiteurs ont choisi d'écrire le mot « amour » en langue italienne 'AMORE'.

Interprétation

Les graffitis sportifs sont fort présents dans la ville d'Oran, ce sont essentiellement de leur équipe préférée le MCO. Les couleurs dominantes dans ce graffiti représentent les couleurs principales du MCO, le rouge symbolise dans ce contexte la passion, le courage et le triomphe. Le blanc symbolise la pureté et la perfection. Ce qui nous intéresse le plus dans cette réalisation est son côté implicite qu'est l'usage d'une langue étrangère qui est l'italien. Nous pouvons dire que ces adeptes de football sont attirés et passionnés aussi par l'ancienne ligue italienne qui comporte de grandes équipes. D'ailleurs, la présence de cette langue en Algérie n'est pas une chose étrange par rapport à l'histoire de l'Algérie. Les relations des Algériens avec les Italiens remontent depuis longtemps en contact entre les pêcheurs et les marchands italiens, ce contact a augmenté durant la colonisation française.

« En 1830 les lignes directes de voyageurs entre Alger et l'Italie n'existaient pas, c'étaient les balancelles, qui, outre leur cargaison de marchandise transportaient des émigrants miséreux, s'entassant dans des conditions déplorables proches de celles de la traite des esclaves et s'acquittent d'un droit de passage modique auprès des capitaines qui les emmenaient vers ce qu'ils croyaient être l'Eldorado, l'Algérie coloniale »
(Crespo, 2003 cité in Bacha, 2019 : 18%)

Dans les années 1860, la mise en place de grands travaux : routes, voies ferrées, ports, barrages, mines, attira l'émigration italienne vers l'Algérie. Ils sont regroupés et privilégiés certes les villes du littoral algérien de l'est à l'ouest: Bône (l'ancien nom d'Annaba), la Calle à Taref, Philippeville (l'ancien nom de Skikda), Collo et Stora à Skikda... au Centre dans la capitale : Alger. L'ouest algérien a accueilli aussi de nombreux italiens, nous les trouvons essentiellement dans la ville d'Oran et dans son port de pêche de Mers El-Kébir où cette ville a abrité des pêcheurs Napolitains. Les italiens ont apporté avec eux leur langue, leurs traditions et coutumes.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

Synthèse

Le tableau ci-dessous présente l'ensemble des manifestations de la culture trouvées dans les graffitis de la wilaya d'Oran :

Les manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya d'Oran													Implicite	Explicite	
	Langue(s)	Culture culinaire	Culture maritime	Culture sportive	Mode de vie	Représentations	Histoire	Théâtre	Culture vestimentaire	La géographie	L'art	L'architecture	Religion		
Fig.16	Ar						X								X
Fig.17			X				X			X					X
Fig.18	Ar / Es			X								X		X	
Fig.19	Es			X										X	
Fig.20	It			X										X	

Tableau 4 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya d'Oran

5. Analyse des graffitis de la wilaya de l'Oued

▪ Analyse du graffiti N° 21



Fig. 21, [ELWAD #EL-OUED ELF QUBA WA QUBA]

« Elwad mille coupoles et coupoles »

La cité universitaire d'El-Oued, El-Oued ;

Source : Nejmo Nouicer (Profil Facebook).

Description

Sur un mur jaune de la cité universitaire d'El-Oued, nous remarquons la présence des messages linguistiques, iconiques et plastiques. Un mot en arabe classique 'ELWAD' écrit en gris et décoré par des traits et des points en couleur jaune. Au-dessus de la dernière lettre « و » (eddal « d » en français), ce même mot est transcrit en français « El-Oued » précédé du symbole dièse (#), en produisant un « hashtag ». Au-dessus de ce dernier, une autre expression est écrite en arabe classique 'ALF qUBA WA qUBA' qui veut dire : mille coupoles et coupoles. Pour les signes iconiques, nous comptons une simple maison avec une coupole sur son toit, dessinée sur la dernière lettre du mot El-Oued écrit en arabe classique et deux palmiers de couleur noire qui nous semblent planter sur la lettre « و » (WA).

Interprétation

L'une des très belles villes du Sahara, El-Oued est une ville algérienne située dans le nord-est du Sahara algérien. Elle est également appelée « Oued Souf » et surnommée « La ville aux mille coupoles » de par son architecture particulière. Pour comprendre cette appellation, il suffit de monter sur la tour, en forme de minaret, de L'Hôtel de Souf : la coupole (ou dôme) est omniprésente dans l'architecture des maisons classiques d'El-Oued car elle permet de réfléchir une bonne partie des rayons solaires en été⁷⁰. Ce graffiti porte un

⁷⁰ El Oued Souf alias "La ville aux milles coupoles". (2006). Consulté sur Blog of Algérie2006dz: <https://algerie2006dz.skyrock.com/512611414-El-Oued-Souf-alias-La-ville-aux-milles-coupoles.html> le 24/06/2020.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

message implicite représenté par des messages iconiques et des messages linguistiques. Le mot quba (coupole ou dôme) est représenté par la maison dessinée sur la dernière lettre du mot (Elwad). Pour le choix de la couleur jaune, cette couleur est fort présente dans les couleurs de toutes les villes du désert, c'est une particularité urbanistique, de plus, elle signifie le sable.

Comme El-Oued est une ville du désert, la présence des palmiers est intuitive, cela est représenté par les deux palmiers dessinés sur ce graffiti. De plus, les palmeraies « Ghout» ou «Ghitane» représentent une caractéristique essentielle pour cette ville saharienne. Le système traditionnel des "Ghout" en usage pour la culture du palmier dans la région du Souf (wilaya d'El-Oued), au regard de ses spécificités naturelles, est unique et bénéficie d'un classement par la FAO (Organisation mondiale pour l'agriculture et l'alimentation) en 2011 comme patrimoine agricole et un repère touristique qui gagnerait à être préservé.⁷¹ La «Deglet-nour» d'El-Oued, variante de dattier, est réputée pour offrir des dattes très succulentes; ces dattes sont produites par plus de trois millions de palmiers fertiles dans la Wilaya.⁷²

▪ Analyse du graffiti N° 22



Fig. 22,

Commune Robbah, El-Oued.

Prise et réalisé par l'artiste Ali Karrouch.

⁷¹ El-Oued: la phœniciculture dans le Ghout, un patrimoine agricole et touristique. (2019). Consulté sur Algérie presse service: <http://www.aps.dz/regions/89285-el-oued-la-phoeniciculture-dans-le-ghaout-un-veritable-patrimoine-agricole-et-touristique> le 24/06/2020.

⁷² El Oued Souf alias "La ville aux milles coupoles". (2006). Consulté sur Blog of Algérie2006dz: <https://algerie2006dz.skyrock.com/512611414-El-Oued-Souf-alias-La-ville-aux-milles-coupoles.html> le 24/06/2020.

Description

Cette fresque murale est peinte à El-Oued dans la commune Robbah sur le mur du lycée Kerkoubia khalifa. Cette œuvre d'art représente d'une manière parfaite le mode de vie des nomades du Sahara. À côté des massifs dunaires et des plantes d'alfa éparpillées partout, nous voyons un ensemble des hommes et des femmes qui portent leurs habits traditionnels. Chacune de ces personnes occupe une tâche, un homme en train de préparer le thé à la menthe, leur célèbre boisson, tout en levant la théière vers le haut, il verse le thé dans une chope et une bouilloire est mise sur la braise. À côté de lui, un autre homme en train de cuire une galette à l'aide d'un petit bâton. Dans les deux côtés, deux outres sont suspendues dans un trépied. L'outre gauche est remplie d'eau tandis que l'outre droite est remplie du lait, secouée par une femme pour faire du beurre. Derrière eux, une tente noire triangulaire soutenue par des bois. Trois hommes sont assis à l'intérieur de cette tente avec des femmes qui tissent les tapis. Dans le côté droite, près de la tente, un homme debout à côté de deux dromadaires.

Interprétation

Les nomades sont un peuple mobile du grand Sahara, ils n'ont pas d'habitation fixe, ils changent leur place en fonction des saisons et en fonction du pâturage de leur bétails. Les sahariens sont distingués par leur habits traditionnels, les hommes portent une longue blouse et un chèche noué autour de leurs têtes. Les femmes, quant à elles, sont voilées et vêtues d'une longue robe. Les nomades sont principalement des éleveurs de dromadaires. Ces derniers sont appelés également « les chameaux à une bosse » et surnommé « les vaisseaux du Sahara ». Considéré comme un idéal compagnon pour les nomades, le dromadaire peut résister aux conditions climatiques difficiles du désert et la rareté du pâturage et de l'eau, il peut parcourir plusieurs centaines de kilomètres sans boire. Les nomades l'utilisent pour le transport des marchandises et la course, ils l'élèvent ainsi et essentiellement pour le lait et la viande. À côté du dromadaire, les nomades élèvent les chèvres et les moutons.

La tente ou bien « la Khaïma » en arabe, également appelée la tente noire, symbolise le refuge de nomades sahariens, elle représente ainsi le symbole d'appartenance sociale à la culture touareg. C'est un style d'habitat déplaçable et temporaire, facile à monter et à démonter, de forme triangulaire afin d'éviter les infiltrations d'eau. Elle relève du travail artisanal féminin, les femmes les fabriquent à partir d'un tissage en poil de chameau, de chèvres ou de moutons pour la fixer finalement au sol grâce à des piliers en bois, de longues

Chapitre 02 : Analyse du corpus

cordes et des piquets. Après avoir installé l'entrée, la tente est composée de deux espaces. Le premier espace est destiné aux hommes alors que le second est réservé aux femmes. La tradition veut que l'entrée de la tente soit érigée du côté sud en direction de La Mecque (Al Qibla)⁷³. De plus des tentes, les femmes tissent aussi des tapis ornés de motifs géométriques. El-oued est connue, comme beaucoup de ville en Algérie, par son tissage. Ses tapis sont caractérisés par des influences Ottomanes et des emprunts Nememchis⁷⁴. L'Algérie a de différents genres de tapis : les tissages de l'est, de la grande Kabylie, de l'Oranie et du sud dont ceux de Ghardaïa, plus précisément de Beni Isguen, sont les plus connus. Cet héritage culturel est transmis d'une génération à une autre depuis plusieurs siècles.

L'outra est un récipient en cuir de bétail fabriqué par les nomades, son nom en arabe varie en fonction de son utilisation, parmi ses noms : « chakwa » ou encore « guerba ». Elle est servie pour la remplir d'eau ou bien par le lait pour faire du beurre. Il existe deux façons pour préparer le beurre, la première est le fait de la prendre sur les genoux et la secouer jusqu'à ce que le beurre et le lait aigri et écrémé (le lben) soient séparés ou bien, comme elle est représentée dans cette fresque, suspendue sur un trépied et la secouée en cadence.

La galette, Kesra ou bien «Taguella» comme les Touaregs l'appelle, est le pain traditionnel des nomades, une pâte épaisse à base de farine ou de semoule, d'eau et une pincée de sel, aplattit et cuite ensuite dans le sable sous la cendre.

Finalement, nous parlons de leur boisson préférée qui est le thé, étroitement lié aux coutumes d'hospitalité, il est aussi le symbole de bienséance et de convivialité envers les voyageurs. Le thé vert à la menthe est la boisson traditionnelle du peuple de Sahara, il est apparu au Maroc dès la fin du XIXe siècle, puis répondu et adopté par tous les sahraouis grâce aux populations nomades, plus particulièrement par les Touaregs. La préparation du thé se diffère d'une région à une autre. Il est à noter que sa préparation est l'une des tâches du chef de famille et non pas une affaire de femmes. Traditionnellement, le thé ou « Ataye » en dialecte local est préparé dans une théière, il est servi de très haut ce qui permet de l'aérer. La présence de la mousse sur la surface du thé témoigne la réussite de la préparation et de l'infusion. Il est poli cependant d'accepter les trois tournées traditionnelles, préparées sans changer les feuilles mais en rajoutant du sucre, d'où le proverbe suivant : « Le premier thé est

⁷³ Séjour avec les nomades du Sahara. Consulté sur <https://aujourd'hui.ma/culture/sejour-avec-les-nomades-du-sahara-91437> le 10/08/2020.

⁷⁴ Tapis et Tissages. (2004). Consulté sur <http://www.algerie-dz.com/forums/showthread.php?t=7123> le 05/08/2020.

âpre comme la vie, le deuxième thé est doux comme l'amour, le troisième thé est suave comme la mort. » (Proverbe touareg)⁷⁵.

Cette fresque communique un aspect bien discret de la vie des Nomades, de ce fait nous souhaitons de la classer comme véhiculaire d'une culture implicite.

▪ Analyse du graffiti N° 23



Fig. 23

Hay Al-Rimal, El-Oued.

Prise le 22/02/2020.

Description

Dans ce graffiti de la ville d'El-Oued, nous remarquons la présence des signes iconiques et plastiques avec une absence totale du signe linguistique (les deux noms qui sont écrits en bas dans le côté droite de ce graffiti renvoient aux réalisateurs de ce dernier). Nous voyons un visage d'une femme qui porte un voile bleu, ses yeux noirs marqués par la peur et la tristesse. Des mains inconnues sont placées sur sa bouche en évoquant le bâillon pour la repousser à parler et à s'exprimer. L'arrière-plan est le drapeau national algérien avec ses deux bandes verticales : du blanc et du vert, où nous remarquons que la partie colorée par le vert est décorée par des traits qui prennent la forme de l'herbe. Nous remarquons aussi que le croissant et l'étoile rouge, qui sont d'ordinaire placés au centre, sont décalés un peu aux cotés de la femme pour que nous puissions les voir.

⁷⁵ Le rituel du thé au Sahara. (2015). Consulté sur Envouthé chasseur de thé: <https://www.envouthé.com/blog/la-route-du-the/le-the-au-maghreb/le-rituel-du-the-au-sahara/> le 10/08/2020.

Interprétation

À travers ce graffiti, les graffiteurs veulent transmettre leur mécontentement de la situation malheureuse de l'état de la liberté de l'expression dans leur patrie. Malgré que cette liberté est garantie par la Constitution algérienne, le pouvoir continue ses restrictions et ses répressions sur le droit de la liberté d'expression, ni les femmes ni les hommes ont le droit de s'exprimer librement, surtout depuis le début du mouvement populaire, le 22/02/2019, durant lequel plusieurs journalistes, militants et étudiants ont été arrêtés et emprisonnés arbitrairement lors des manifestations pacifiques. Cette situation est bien présentée par ce visage, la peur de parler et la tristesse de ne pas pouvoir parler. Cette restriction n'est pas présentée seulement en Algérie, elle est partout dans le monde, « Les gouvernements semblent se soucier de la « liberté d'expression » dans presque toutes les constitutions du monde, mais cette liberté n'est pas vraiment une réalité. Dans le monde entier, des personnes sont jetées derrière les barreaux – voire pire – pour avoir pris la parole. »⁷⁶

Ce graffiti nous offre un témoignage concret sur l'absence de la culture de la liberté de l'expression en Algérie car elle est étroitement liée à la culture politique du pays et ce caractère s'applique non seulement sur l'Algérie mais sur la majorité des pays du monde entier. De ce fait, nous classons ce graffiti comme véhiculaire d'une culture évidemment de type explicite.

▪ Analyse du graffiti N° 24



Fig. 24 [ALGERIA, ELhURIjA]

« Algérie, la liberté »

Hay Al-Rimal, El-Oued.

Prise le 22/02/2020.

⁷⁶ Défendre la liberté d'expression. Consulté sur Amnesty Algérie: <https://www.amnestyalgerie.org/liberte-d-expression/> le 12/07/2020.

Description

Le présent graffiti est dessiné par un graffiteur anonyme par rapport à nous sur l'un des murs de la ville d'El-Oued. Dans l'extrême droite, un profil de visage d'un homme qui semble crier de toutes ses forces jusqu'à ce que les rides d'expression apparaissent, il est marqué à la fois par la fureur et le courage. Dans l'extrême gauche, le drapeau algérien est dessiné en forme d'un losange. Nous voyons un mot en arabe : 'ELhURIJA' qui semble être sorti de sa bouche et qui signifie « la liberté ». Au milieu, sur un paysage nocturne, le mot « Algérie » est écrit en anglais 'ALGERIA', les lettres sont particulièrement dessinées, la lettre 'A' est représentée sous forme de Maqam Echahid (ou Le mémorial du Martyr). Les autres lettres sont présentées sous forme des immeubles, avec des fenêtres lumineuses. Le reflet du mot est dessiné sur la mer qui se trouve juste au-dessous du mot 'ALGERIA'.

Interprétation

Depuis l'occupation française du territoire algérien jusqu'à présent, les algériens sont en quête de la liberté. Les graffiteurs écrivent et dessinent toujours des messages explicites de ce genre pour transmettre leur espoir. Dans ce graffiti, nous voyons un homme crie pour la liberté de son pays, un algérien assoiffé de la liberté, un combattant qui lutte pour vivre dans une Algérie libre et meilleure pour garantir son avenir et l'avenir des générations montantes et être fière de sa nationalité et de son drapeau. Ce dernier est dessiné en face du visage dans l'extrême gauche de ce graffiti avec ses trois couleurs qui symbolisent la patrie : le rouge représente le sang des martyrs, le vert représente la prospérité et la terre verdoyante et le blanc symbolise la paix et la pureté. La couleur noire de l'arrière-plan est le symbole de la tristesse et du désespoir. Le monument servi pour écrire la lettre 'A' du mot « Algeria » est Le Mémorial du Martyr, situé dans la capitale Alger, est érigé en mémoire des Chouhadas, morts de la guerre durant la guerre d'indépendance algérienne pour la libération leur pays.

▪ Analyse du graffiti N° 25



Fig. 25 [WAD SUF]

« *Oued Souf* »

Hay Al-Rimal, El-Oued.

Prise le 22/02/2020.

Description

Dans ce graffiti, nous remarquons la présence des signes iconiques, linguistiques et plastiques. Au centre, les graffiteurs ont écrit le nom de leur ville en arabe : ‘WADI SUF’ et en tamazight avec des lettres tifinaghes : ‘ⴰⵔⵉⵙⴰⵎⴰⵏⴰⵙ’. Ces mots sont entourés par un ornement et des décors aléatoires, des lignes, des cercles, des triangles et une flèche. Juste au-dessus de ces mots, une femme voilée qui porte dans ses mains une théière ainsi qu’un plateau sur sa tête. Sur ce plateau, nous voyons une autre théière et deux verres. Dans le côté gauche de cette femme, il y a des palmiers qui sont les piliers de l’agriculture saharienne, et un dromadaire surnommé le vaisseau du désert. Au-dessus de ce dernier, il y a une mosquée avec un minaret et trois coupes (dômes).

Interprétation

Dans un ensemble de vue, nous pouvons dire que dans ce graffiti nous assistons à une culture implicite propre à la région d’El-Oued. Cette dernière est également appelée « Oued Souf », les deux synonymes « Oued » et « Souf » sont l’équivalent du mot « fleuve » en français. Sa population est hétérogène, elle comprend des descendants d’ancêtres nomades de Troud et Adouane venus du Yemen ainsi que des Hilaliens, mêlés à des populations berbères préexistantes, les Zénètes. En ce qui concerne le choix des langues usées dans ce graffiti (l’arabe et le berbère), nous supposons qu’il est expliqué et motivé par la diversité ethnique et culturelle qui se superpose dans cette wilaya : les habitants de l’Oued sont principalement des

Chapitre 02 : Analyse du corpus

Arabo-Berbères. L'arrivée des Arabes a été accompagnée par l'arrivée de l'Islam à la région, depuis, plusieurs zaouïas et mosquées ont été construites.

Grâce à son architecture particulière et unique, la ville d'El-Oued est surnommée « la ville aux mille coupes ». Au lieu de terrasses, nous assistons à des coupes (dômes) et des voûtes qui coiffent les toits des maisons. Ce type répond aux conditions climatiques difficiles de cette région saharienne.

La base de la vie des sédentaires Souf et des nomades sont les palmiers dattiers qui leur fournissent le bois et la nourriture ainsi que les dromadaires qui leur fournissent le lait, la viande, les vêtements et les aident pour le déplacement. Il faut noter que les meilleures dattes au monde, les fameuses « deglet noir », sont produites dans les « ghouts » qui sont de vastes cratères creusés par les Soufis et au fond desquels poussent des palmiers irrigués naturellement de la nappe phréatique.⁷⁷

La femme dessinée dans ce graffiti avec la théière dans sa main présente un rituel traditionnel des sahariens qui est le thé et qui est utilisé souvent pour l'accueil de leurs invités. En ce qui concerne les couleurs présentes dans cette œuvre d'art, le jaune qui domine le graffiti représente la couleur du sable et le bleu représente le ciel.

Le graffiti pourrait signifier la multiplicité et l'originalité des cultures régionales en Algérie.

⁷⁷ Amrouni, H. (2013). L'Algérie, ces coutumes, sa culture et ces traditions. Consulté sur wordpress: <https://azititou.wordpress.com/2013/01/03/le-souf-une-region-aux-richesses-multiples/> le 14/07/2020.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

Synthèse

Le tableau ci-dessous présente l'ensemble des manifestations de la culture trouvées dans les graffitis de la wilaya d'El-Oued :

Les manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya d'El-Oued													Implicite	Explicite	
	Langue(s)	Culture culinaire	Culture maritime	Culture sportive	Mode de vie	Représentations	Histoire	Théâtre	Culture vestimentaire	La géographie	L'art	L'architecture	Religion		
Fig.21	Ar						X		X	X		X		X	
Fig.22		X			X				X	X				X	
Fig.23						X			X						X
Fig.24	An/ Ar					X	X					X			X
Fig.25	Ar / Tm	X			X		X			X		X		X	

Tableau 5 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya d'El-Oued

6. Analyse des graffitis de de la wilaya Béjaïa

▪ Analyse du graffiti N° 26



Fig. 26 [ⵍⵉⵎⵉⵎⵓⵏⵉ ⵙⵉⵎⵓⵏⵉ / FREE SPEECH]

« Liberté d'expression »

Sur le mur de l'école Lalla Mimoune à Amizour, Bejaïa

Prise le 29/02/2020.

Description

Sur ce graffiti de forme rectangulaire, dessiné sur le mur de l'école de Lalla Mimoune à Amizour, nous remarquons la présence des signes linguistiques, iconiques et plastiques. Divisé en trois bandes verticales, le graffiti porte sur le côté gauche le drapeau algérien alors que celui de droite figure le drapeau Amazigh, ces deux parties sont d'égales superficies. De l'autre côté, le drapeau berbère constitué de trois bandes horizontales de couleur bleue, verte et jaune de haut en bas. Le symbole rouge qui est placé au centre est une lettre de l'alphabet Tifinagh « ⵝ (aza) » (l'équivalent de Z). La bande centrale occupe plus d'espace que les deux autres parties. En haut, nous observons un visage multicolore d'un homme aux yeux bleus, vaguement tristes. Sa bouche est couverte par deux mains inconnues qui évoquent le bâillon, alors que le haut de son front est pressé par des mains. En bas, nous voyons un dessin représentant un mur brisé et fissuré sur lequel est écrit, en langue anglaise avec la couleur rouge, l'expression 'FREE SPEECH' l'équivalent de la phrase « liberté d'expression » dans la langue française. Au-dessus de cette expression, nous observons une autre expression écrite avec des lettres Tifinagh 'ⵍⵉⵎⵉⵎⵓⵏⵉ ⵙⵉⵎⵓⵏⵉ' en jaune et en vert. Il s'agit de la traduction littérale de l'expression 'FREE SPEECH' dans la langue tamazighte.

Interprétation

Bejaia est une ville côtière algérienne de la petite Kabylie, Les drapeaux présentés dans ce graffiti sont considérés comme des emblèmes identitaires des berbères de l'Algérie de manière générale. Le premier est l'emblème national et identitaire de tous les algériens, tandis que le deuxième est l'emblème culturel et identitaire des berbères.

Le drapeau berbère est créé le 12 janvier 1970 à l'occasion de Yennayer par Youcef Medkour, connu sous le nom de Youcef Amazigh. Ce drapeau est officialisé en 1995 lors du congrès mondial amazigh drapeau à Tafira dans les Îles Canaries. Le symbole ⵝ, qui est la forme humanoïde de la lettre « Z », renvoie à la résistance et la liberté des berbères (homme libre) que nous le retrouvons dans le mot Amazigh « ⵎⴰⵣⵉⵖ (Amaziɣ) ». Cette lettre est l'un des premiers caractères découverts selon les archéologues. S'agissant des couleurs, chaque couleur renvoie à un élément du territoire où vivent les Berbères en Afrique du nord (appelé Tamazgha) : le bleu symbolise la mer Méditerranée et l'océan Atlantique ; le vert représente les montagnes verdoyantes tandis que le jaune renvoie au désert du Sahara. La lutte de ceux morts pour défendre la cause amazighe est portée par le rouge.⁷⁸

Comme ce drapeau à une signification précise, le drapeau algérien, connu depuis longtemps et adopté officiellement depuis 1963, a aussi sa propre signification. Le blanc représente la pureté, le vert représente la prospérité et la terre et le rouge représente le sang des martyrs. Le croissant et l'étoile sont des symboles de l'Islam ; l'étoile avec ses cinq branches représentant les cinq piliers de l'Islam (la foi, la prière, la zakat (aumône), le ramadan et le pèlerinage à la Mecque).

Les graffiteurs revendiquent la liberté d'expression en Algérie. Les forces de sécurité ont arrêté arbitrairement plusieurs contestataires et détenus d'opinion lors du mouvement populaire, certains d'eux ont été emprisonnés. Les autorités ont interdit aussi les activités de plusieurs associations liées aux manifestations. Ce premier graffiti témoigne de la pluralité identitaire des Algériens, Amazigh, entité qui se détache et qui revendique son existence, et par ailleurs de la multiplicité linguistique (usage au quotidien et mélange de codes) langue algérienne (darija) et langues étrangères (anglais, français).

⁷⁸ Consulté sur <http://www.tamoudre.org/geostrategie/resistance/amazigh/connaissiez-signification-drapeau-amazigh/> le 26/06/2020.

▪ Analyse du graffiti N° 27



Fig. 27, [TATNEHAW GAA3]

« Vous partez tous »

Street Art El Kseur, Béjaia

Téléchargé depuis le profil facebook Mohamed Ali Allalou

Description

Dans le présent graffiti dessiné sur l'un des murs de la ville de Bejaia, nous pouvons observer des signes linguistiques, plastiques et iconiques comme dans les autres affiches. À première vue, le drapeau national prend tout l'espace de l'affiche. Dans la bande blanche, un jeune homme étire un peu son bras vers l'avant. Au dessus de cet homme, une bulle dans laquelle est écrit deux mots en arabe algérien translittérés en lettres latines « Tetnehaw gaa3 », ici, le chiffre 3 est utilisé pour transcrire la lettre « ع » dont il n'existe pas d'équivalent en lettres latines.

Interprétation

Depuis le 22 février 2019, un mouvement populaire et pacifique a pris naissance en Algérie à la suite de l'annonce de la candidature d'Abdelaziz Bouteflika pour un 5ème mandat. Depuis lors, plusieurs graffiteurs ont transmis la voix du peuple à travers des graffitis, comme celui-là. Dans cette réalisation, la touche personnelle du graffiteur réside dans le fait de changer la conjugaison du verbe de l'original slogan : « yatnahaw gaâ » (qu'ils partent tous) qui devient « tetnahaw gaa3 » (vous partez tous) dans ce présent graffiti. Ces deux mots en arabe algérien (darija), plus précisément en dialecte algérois sont translittérés avec des lettres latines. Cette expression est devenue virale dès l'apparition de la vidéo sur les réseaux sociaux. En effet, c'était le 11 mars 2019, lorsque une correspondante de la chaîne télévisée émiratie Sky News Arabia parlait des manifestants qui sont sortis pour célébrer et

féliciter le renoncement d'Abdelaziz Bouteflika à briguer un 5^{ème} mandat. Sofiane Bakir, un jeune algérois intervient à l'improviste devant la caméra pour corriger les déclarations de cette journaliste et pour lui faire savoir que le peuple n'était pas satisfait mais plutôt qu'il exigeait l'éradication du régime de ses racines en lançant sa fameuse réplique « Yatnahaw gaâ ». Il a refusé de s'exprimer en langue arabe officielle et emploie plutôt sa langue maternelle pour clamer le statut de sa langue identitaire, pratiquée dans la vie quotidienne des Algériens. La société algérienne a préservé son dialecte malgré la politique d'arabisation depuis l'indépendance et même avant, quand elle était considérée comme une partie du territoire français pendant 132 ans. Ce message est compréhensible pour toutes les franges de la société algérienne et marque l'identité algérienne et l'originalité de ce mouvement pacifique.

▪ Analyse du graffiti N° 28



Fig. 28, [ICI C'EST BOUGIE]

Bejaïa

Téléchargé depuis la page Facebook : Ici C'est BouGie.

Description

Sur un mur blanc, nous apercevons la présence des signes linguistiques, plastiques et un signe iconique. Pour les signes linguistiques, les graffiteurs ont écrit l'expression « Ici c'est Bougie » en français avec deux couleurs, le rouge et le vert : « Ici c'est » en rouge et « bougie » en vert. Au milieu, entre « ici c'est » et « bougie », ils ont dessiné un personnage de BD (bande dessinée): le marin Popeye, célèbre par son originalité. Un menton proéminent, fumant la pipe et sur la tête une casquette de marin sur laquelle le graffiteur a mis le symbole « ✖ ».

Interprétation

Ce graffiti représente bel et bien les bougiotes grâce au marin et aux couleurs de leur club de football, la JSMB (Jeunesse Sportive Madinet Bejaïa), fondée en 1936. Chaque

équipe de football a des supporters et des ultras. Les ultras représentent une catégorie des supporters qui soutiennent leurs équipes préférées en animant des rencontres par des tifos, des chants, etc. La JSMB a beaucoup d'ultras, parmi ces groupes de supporters du club : les ultras marins qui ont été créés en 2011 ; le choix du marin est lié à la culture maritime de Bougie. Le mot « Bougie » est l'ancien nom français de la ville de Bejaïa parce qu'elle était connue grâce à la qualité de ses chandelles en cire d'abeille. Les couleurs principales de cette équipe sont le rouge et le vert que le graffiteur a choisi pour écrire l'expression « ici c'est Bougie » : le rouge représente la force, la puissance, le combat et la détermination et le vert symbolise l'harmonie, l'énergie et la réussite. Dans son logo, nous trouvons même la présence du blanc qui représente à son tour la pureté la paix et l'équilibre. Quant au symbole dessiné sur la casquette du marin Popeye, c'est un symbole du combat identitaire des amazighs, c'est l'une lettre de leur alphabet Tifinagh « ⵝ (aza) », (l'équivalent de la lettre latine Z). L'utilisation du français est partout présente en Algérie, elle reste attachée aux algériens dans leur vie quotidienne malgré la politique d'arabisation depuis l'indépendance.

▪ Analyse du graffiti N° 29



Fig. 29, [ALGÉRIE LIBRE ET DÉMOCRATIQUE]

Sur le mur de l'école de Lalla Mimoune à Amizour, Bejaïa

Prise le 29/02/2020.

Description

Cette œuvre d'art a été réalisée sur un mur d'une école appelée « Lalla Mimoune », à Bejaïa. Nous avons remarqué dès la première vue que ce dernier se constitue à la fois de signes linguistiques et non linguistiques.

Commençons d'abord par ce qui est signe linguistique. Nous observons une expression écrite en français présentée comme suit : « **ALGÉRIE LIBRE ET DÉMOCRATIQUE** ». Nous remarquons que le mot 'ALGÉRIE' est écrit en majuscule et

Chapitre 02 : Analyse du corpus

coloré par la couleur orange contrairement au reste de l'expression qui est coloré par le jaune. À gauche de cette dernière, nous observons un signe iconique représentant une main d'un être humain. Cette dernière est présentée sous forme d'un **V** qui, dans ce cas, renvoie à l'initiale du mot « Victoire ». En haut de cette expression, nous voyons un dessin que nous supposons qu'il représente une flotte. La couleur orange que nous trouvons dans cette partie de cette réalisation indique le coucher du soleil qui symbolise généralement l'espoir.

Passons maintenant à l'arrière-plan de ce graffiti qui nous paraît déchiré dès la première vue. De ce fait, cette réalisation nous donne l'impression qu'elle est réalisée à base de trois couches de peinture sur une base inférieure, qui est dans cette réalisation, représentée par des briques de couleur grise. Par conséquent, nous supposons que la première couche de peinture est la couleur orange sur laquelle s'est dessinée une partie de la région de Bejaia. Puis le gris et au final, le bleu. Nous supposons que l'ensemble de ces dernières couleurs ne symbolisent rien. Il s'agit d'un choix aléatoire de couleurs juste pour bien illustrer l'idée communiquée.

Interprétation

PS : Vu que ce graffiti a été réalisé par un graffiteur anonyme pour nous, la lecture de ce dernier reste libre et accepte plusieurs interprétations.

Suite aux différents événements historiques ainsi que les différents bouleversements qu'a subis la wilaya de Bejaia à travers les siècles, les réalisateurs de ce graffiti ont voulu concrétiser certaines étapes de l'histoire de cette dernière en s'appuyant sur une méthode de dessin qui représente, d'une manière un peu plus fidèle, l'idée voulue communiquée et qui se base essentiellement sur le fait d'utiliser plusieurs couches de différentes couleurs pour illustrer les changements en question.

Ce que nous avons retenu de ce graffiti est que la wilaya de Bejaia était une barrière maritime contre les envahisseurs étrangers depuis longtemps et elle a resté jusqu'à le début des années 60 avec la guerre révolutionnaire contre la France. Cette explication est motivée tout d'abord par la flotte dessinée en haut du côté droit du graffiti mais aussi par l'utilisation de la langue française comme témoignage concret de l'existence française en Algérie notamment dans la région de Bejaia.

Le signe **V** est mondialement connu et renvoie généralement à la victoire, il se réalise en écartant les deux doigts : le majeur et l'index. Ces derniers doivent être soulevés et

séparés l'un de l'autre par opposition aux autres doigts qui doivent être sérés. Le sens de ce signe varie selon plusieurs paramètres à savoir le pays et surtout à la culture liée au peuple. Dans le cas de ce graffiti, il symbolise la paix et la victoire du peuple algérien.

L'usage de la langue française dans ce genre de graffiti est lié étroitement au colon français comme dernière occupation coloniale en Algérie.

▪ Analyse du graffiti N° 30



Fig.30, [UN SEUL ÉROS LE PEUPL],

Bejaia,

Prise le 29/02/2020.

Description

La photo ci-dessus représente un des graffitis les plus représentatifs de l'histoire algérienne des années cinquante. Il est réalisé sur un mur inconnu pour nous et il contient les trois types de signes : iconique, linguistique et plastique.

Il se présente à notre regard une image d'une personne dessinée à base de la peinture noire, elle représente le célèbre combattant algérien du FLN⁷⁹ « Ali Ammar » dit « Ali La Pointe ». Un jeune homme guerrier dont la mort a marqué la fin de la bataille d'Alger.

Au côté gauche de cette illustration, nous voyons une expression écrite en français : ' **UN SEUL HÉROS LE PEUPLE**'. Nous avons remarqué en contemplant cette écriture que la première moitié de cette expression présentée par (**UN SEUL HÉROS**) est écrite en noir, par contre le reste de cette dernière (**LE PEUPLE**) est écrit en rouge.

⁷⁹ Il s'agit d'un sigle qui unit les initiales des mots qui forme l'expression suivante : Le « Front de Libération Nationale ». D'abord, il s'agit d'un parti politique algérien fondé au mois d'Octobre en 1954. Son but majeur était de faire revendiquer l'indépendance de l'Algérie en faisant appel à une guerre de libération contre le colon français et de mener une lutte armée contre ce dernier. Il a continué à exister jusqu'aujourd'hui.

Interprétation :

Avant de commencer l'interprétation, il est bien nécessaire de rappeler que cette expression : « **UN SEUL HÉROS LE PEUPLE** » renvoie à la fois à un nom d'un livre historique rédigé en langue française, écrit par Mathieu Rigouste et publié le 13 Mars 2020. Cette production littéraire est devenue disponible dans les bibliothèques et même vendue par commande depuis Mai 2020. Et aussi, il renvoie à un site, mais aussi à un film documentaire qui est également produit par ce même auteur (M. Rigouste) et qui n'a pas encore vu le jour à cause de quelques dernières retouches telles que l'amélioration du son, etc.

Revenons à notre graffiti que nous classons comme explicite; nous supposons que ce dernier est réalisé lors des manifestations populaires en 2019 où le peuple algérien s'est révolté d'une façon pacifique contre les tyrans, qui ont dirigé leur pays depuis 1962 jusqu'à 2019, pour réclamer la fin de ce système oppressif et aussi pour retrouver sa souveraineté qui lui a été enlevée immédiatement depuis l'indépendance. Et pour mieux passer ce message, les graffiteurs ont fait appel à cette expression datée de 1960 pour confirmer à l'autorité que ce peuple reste depuis toujours le seul héros et aussi le seul souverain dans l'histoire de son pays : l'Algérie.

Pour le choix de la langue française et pas une autre langue, la seule et l'unique explication que nous pouvons suggérer est le code linguistique qu'utilise le destinataire de cette phrase. Il est très important de souligner que cette expression a vu le jour pendant la guerre révolutionnaire, plus particulièrement en 1960, sur un mur de la Casbah. De ce fait, elle a été destinée au colon français pour lui dire qu'il n'y a pas un autre héros dans cette guerre révolutionnaire à part le peuple algérien qui, malgré le contrôle colonial agressif et oppressif, a décidé d'écrire son destin sous forme d'inscription murale pour confirmer son existence et sa souveraineté. Depuis, cette phrase a pris le statut d'un slogan et a continué, à travers des époques, à avoir la même valeur chez tous les Algériens en passant d'une génération à une autre. La seule différence que nous avons tirée en comparant cette inscription par rapport à l'originale est : malgré que cette dernière est prise en noir et blanc nous supposons qu'elle a été écrite entièrement avec une seule couleur qu'est le noir, contrairement à cette présente qui est écrite à base de deux couleurs : le noir pour « **UN SEUL HÉROS** », cette couleur symbolise généralement la menace mais elle est également populaire en tant qu'indicateur du pouvoir⁸⁰ et le rouge pour le mot « **LE PEUPLE** », il symbolise généralement la guerre, la

⁸⁰ Op. cit.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

force, le danger⁸¹, etc. Et dans ce cas il revoit au sang des martyrs qui sont battus et meurs pour une Algérie libre et indépendante.

En ce qui concerne le choix du personnage Ali La Pointe, nous supposons que nous pouvons expliquer ce détail par les nombreuses vidéos publiées sur les réseaux sociaux qui montrent des manifestants du 22 février 2019 qui s'adressent à Ali en lui disant : BAËOUHA Ja ÆLI c'est-à-dire qu'« ON T'A TRAHI ALI ». Cette expression était reprise d'un film qui s'appelle LA BATAILLE D'ALGER où nous avons assisté à une scène où Ali s'est fait arrêter par la police française et des jeunes algériens derrière lui criaient en lui répétant cette phrase (BAËOUHA Ja ÆLI). Pour le recours à cette expression pendant les manifestations en 2019, nous pouvons l'expliquer par le fait que le peuple semble appeler « Ali du passé » en lui disant qu'on a trahit la première révolution et qu'on est en train de refaire une autre. Le visage d'Ali est le symbole de la contestation en Algérie, de la force et de la résistance. Dans cette réalisation, il symbolise le peuple et plus particulièrement la jeunesse algérienne qui souhaite d'avoir un Ali du présent qui se ressemble à celui du passé qui, malgré son jeune âge, a pu devenir le héros de la bataille d'Alger et a pu accomplir quelque chose de bien pour l'avenir de son pays.

⁸¹ Ibid.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

Synthèse :

Le tableau ci-dessous présente l'ensemble des manifestations de la culture trouvées dans les graffitis de la wilaya de Bejaia :

Les manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya de Bejaïa													Implicite	Explicite	
	Langue(s)	Culture culinaire	Culture maritime	Culture sportive	Mode de vie	Représentations	Histoire	Théâtre	Culture vestimentaire	La géographie	L'art	L'architecture	Religion		
Fig.26	Tm / An					X									X
Fig.27	Ad					X									X
Fig.28	Fr		X	X										X	
Fig.29	Fr						X			X					X
Fig.30	Fr					X	X								X

- **Tableau 6** : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis de la wilaya de Bejaia

Synthèse générale :

Le tableau ci-dessous présente l'ensemble des manifestations de la culture trouvées dans les graffitis à travers l'Algérie : Jijel, Alger, Mostaganem, Oran, El-Oued et Bejaia.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

		Les manifestations de la culture dans les graffitis à travers l'Algérie													
	Langue(s)	Culture culinaire	Culture maritime	Culture sportive	Mode de vie	Représentations	Histoire	Théâtre	Culture vestimentaire	La géographie	L'art	L'architecture	Religion		
Jijel	An/Es/ Dj/ ArD/ Fr/Tm	X	X		X	X	X	X	X	X	X			X	X
Alger	Ar/ ARD/ Fr			X		X	X		X	X		X	X	X	X
Mostaganem	Ar/ An/ Fr/ It		X	X		X	X			X	X		X	X	X
Oran	Ar/Es/ It		X	X			X			X		X		X	X
El-Oued	Ar/ Tm/ Fr	X			X	X	X		X	X		X		X	X
Bejaïa	Tm/ An/ Ard/ Fr	X		X		X	X			X				X	X
														/	/

Tableau 7 : Tableau récapitulatif des manifestations de la culture dans les graffitis à travers l'Algérie.

Chapitre 02 : Analyse du corpus

Après avoir analysé notre corpus qui se compose essentiellement de 30 graffitis répartis dans les villes susmentionnées, en suivant l'approche sémiopragmatique, nous avons constaté que tous les graffitis ont une signification dénotative, ils peuvent être interprétés différemment car ils représentent un discours particulier. Enfin, nous pouvons dire que l'Algérie représente une richesse culturelle remarquable.

*Conclusion
générale*

Conclusion générale

Pour conclure, il est nécessaire de rappeler que la culture est considérée depuis la nuit des temps comme un élément vital, une nécessité qui caractérise toute une société dynamique. Elle est transmise d'une génération à une autre dont le moyen se diffère selon plusieurs paramètres y compris la langue, la nature et le genre du message à transmettre. De ce fait, nous comptons tant de moyens avec lesquelles la culture d'une communauté peut s'exprimer, le graffiti en fait partie.

Notre modeste recherche, inscrite dans le cadre des sciences du langage, intitulée « L'implicite culturel à travers les graffitis en Algérie : approche sémiopragmatique », avait pour ambition de dénicher la culture qui se cache derrière un type de discours que nous considérons comme particulier qui est le graffiti. Nous avons mené notre étude en focalisant notre travail sur les quatre coins d'Algérie par le choix de six wilayas plus précisément Jijel, Alger, Mostaganem, Oran, El-Oued et Bejaïa. En analysant notre corpus, composé de 30 graffitis, nous avons adopté l'approche sémiopragmatique que nous jugeons plus adéquate pour atteindre des résultats pertinents. De ce fait, nous nous sommes appuyés sur la méthodologie d'analyse proposée par Martine Joly.

Cette recherche avait pour objet la question suivante : Le graffiti algérien est-il le lieu d'une culture en gestation ?

Les résultats obtenus confirment nos hypothèses que la culture d'une société est évidente dans certains cas, par contre elle peut être implicite qu'il faut dévoilée dans d'autres cas.

L'analyse des graffitis nous a permis d'arriver aux résultats suivants :

L'existence d'une culture partagée par l'ensemble de la communauté algérienne qui se révèle dans son engagement unanime dans les événements historiques par l'usage complice des langues diverses : l'arabe dialectal, l'arabe classique, le tamazight, le français, l'anglais, l'espagnol et l'italien. Les Algériens font montre, en effet d'une facilité extraordinaire et d'une grande maîtrise à faire sens des mots des langues à leur portée. En les utilisant de manière originale et bien spécifique au pays. Jeux de mots, palimpseste, calembours, tous ces paradigmes sont en usage chez les locuteurs dans leurs contacts. Or, « Parler de pratiques

Conclusion générale

langagières revient à évoquer la notion d'identité. Tout discours est chargé d'un sens qui, explicitement ou implicitement, équivaut à dire aux autres et à soi qui je suis »⁸²

Par ailleurs cette culture s'ouvre à l'universel, car comme nous avons pu le constater dans l'analyse des graffitis, elle n'hésite pas à intégrer pour faire sienne des référents étrangers, consacrés par la communauté mondiale à l'exemple de Popeye, Joker...

Les graffitis en tant que discours aux multiples formes, qu'ils soient écrits ou dessinés, nous ont permis de découvrir une culture d'une vitalité et d'une originalité extraordinaire en devenir appelé à façonner l'identité de ce jeune pays

Nous espérons que ce modeste travail serait une initiative et une ouverture vers d'autres travaux de recherche qui pourraient appréhender la notion de la culture dans les graffitis dans d'autres secteurs qui appartiennent aux champs des sciences du langage à savoir la sociolinguistique, la sémiologie, la pragmatique, etc.

⁸² Synergie France N° 1, (2003), « Crises et affirmations identitaires » in *Gerflint*. Consulté sur <https://gerflint.fr/Base/france1.pdf> le 19/10/2020.

*Références
bibliographiques*

Ouvrages

- Armengaud, F. (2007). *La pragmatique*. Paris : Que sais-je ?
- Baylon, C., Fabre, P. (2012). *Initiation à la linguistique*. Tizi-Ouzou : Editions Mehdi.
- Bracops, M. (2006). *Introduction à la pragmatique, les théories fondatrices : actes de langage, pragmatique cognitive, pragmatique intégrée*. Bruxelles : de boeck.
- Calvet, L-J. (1994). *Les voix de la ville, introduction à la sociolinguistique urbaine*. Paris : Payot et Rivage.
- Joly, M. (1993). *Introduction à L'analyse de l'image*. Paris : Nathan.
- Joly, M. (1994). *L'image et les signes*. Paris: Nathan.
- Rabeh, S. (2002), « le roman des origines » in *l'Algérie et la langue français*. Oran : éditions dar el gharb.
- Saussure, F. (2002). *Cours de linguistique générale*. Bejaïa : Editions Talantikit.
- Siouffi, G., Van Raemdonck, D. (2012). « La sémiologie » in *100 fiches pour comprendre la linguistique*. Editions Bréal.

Ouvrages électroniques

- Bacha, D. (2019). *Algérie Culture Identité* [version Kindle]. <https://www.amazon.fr/>
- Persu, F. (2017). *Graffiti Fifty Fifty* [version Kindle]. <https://www.amazon.fr/>

Articles et revues sitographiques

- Aghababaie, MJ., et Junger, F. (2018), « Graffiti : un processus de communication rituel » in *l'AUTRE, la pensée sauvage*, N°19, vol1, p115-122. <https:// Cairn.info/revue-l-autre-2018-1-page-115.htm> consulté le 08/10/2019.
- Benessavy, A., Bouilleau, S., Dahou-Fredi, K., et all, (2010) « LE GRAFFITI, UN OUTIL AU SERVICE DE LA VILLE ÉDUCATRICE» IN *SPÉCIFICITÉS*, N°3, VOL1, p 213-228 <https://www.cairn.info/revue-specificites-2010-1-page-213.htm> consulté le 26/02/2020.
- Beuscart, J-S., et De Grangeneuve, L-L. (2003), « comprendre le graffiti à New York et à Ivry (Note liminaire aux textes de Richard Lachmann et de Frédéric Vagneron), in *TERRAINS AND TRAVEAUX*, N°5, p 47-54. <https://www.cairn.info/revue-terrains-et-traveaux-2003-2-pagr-47-htm> consulté le 26/02/2020

Références bibliographiques

- Charaudeau, P. (2001). « Langue, discours et identité culturelle », *revue de didactologie des langues-cultures*, 3-4, N°123, p. 341-348. http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=ELA&ID_NUMPUBLIE=ELA_123&ID_ARTICLE=ELA_123_0341 le 09/09/2020.
- Charaudeau, P. (2002). « L'identité culturelle entre langue et discours », *revue de l'AQEFLS*, vol.24, N°1, Montréal. Consulté sur <http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-langue.html> le 05/09/2020.
- Galisson, R. (1988). « cultures et lexicultures. Pour approche dictionnaire de la culture partagée » in *Annexes des cahiers de linguistique hispanique médiévale*, V7, p325-341 consulté sur https://www.persee.fr/doc/cehm_0180-9997_1988_sup_7_1_2133 le 02/03/2020.
- Galisson, R. (1993). « Les palimpsestes verbaux : des révélateurs culturels remarquables, mais peu remarqués » in *Repères, recherche en didactique du français langue maternelle*, N°8, Paris, p.41-62. Consulté sur https://www.persee.fr/doc/reper_1157-1330_1993_num_8_1_2091 le 17/10/2020.
- Galisson, R. « La pragmatique lexiculturelle pour accéder autrement, à une autre culture, par un autre lexique », mélange CRAPEL N°25, Paris, p47-73 consulté sur http://web.atilf.fr/IMG/pdf/melanges/06_galisson.pdf le 13/11/2019.
- Graffiti. Dans *Encyclopedia Universalis* [version Kindle]. <https://www.amazon.fr/>
- Khadda, M. (2015), « Sur l'olivier », in *Continents manuscrits* [en ligne], consulté sur *OpenEdition* : <https://journals.openedition.org/coma/597?lang=en> le 25/08/2020.
- L'Argenton, FR. (1990), « Graffiti : tag et grafs » in *communication et langage*, N°85, p 59-71. https://persee.fr/doc/colan_0330-1500_1990_num_85_1_2245 consulté le 24/02/2020.
- Liga, P. (2012), Registre, stéréotypes et charge culturelle des mots dans le discours sportif non normatif, in *Éla. Étude de la linguistique appliquée*, Klincksieck, 3 vol, N°165, p13-27. Consulté sur <https://www.cair.info/revue-ela-2012-1-page-13-htm> le 14/04/2020.
- Perrineau, P. (1975). « Sur la notion de la culture en anthropologie », in *Revue française de science politique*, N°5, p 946-968. Consulté sur https://www.persee.fr/doc/rfsp_0035-2950_1975_num_25_5_393637 le 01/02/2020.

Références bibliographiques

- Rakotomalala, JR. (2018). « Base pragmatique de la grammaire », Editions Universitaires Européennes. Consulté sur <https://archives-ouvertes.fr/hal-01692087pdf> le 20/05/2020.
- Sáchez Mulio, M. et Sibaja Hernández, G. (2013). « Quelques pistes pour aborder la culture en classe de FLE », in *LETRAS*, N°53, 61-92. Consulté sur <https://www.revista.una.ac.cr/index.php/letres/article/view/6317> le 03/03/2020.
- Saidane, T., Zrighi, T., Ben Ahmed, M. (2004). « La transcription orthographique-phonétique de la langue arabe ». Consulté sur https://www.researchgate.net/publication/232715499_LA_TRANSCRIPTION_ORTHOGRAFIQUE-PHONETIQUE_DE_LA_LANGUE_ARABE
- Schiavone, C. « Les mots du patrimoine Sénégal une perspective lexicoculturelle pour une francophonie africaine diversitaire de *facto et de jure* », université de Macerata. Consulté sur <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/31/SCHIAVONE.pdf> le 02/03/2020.
- Synergie France N° 1, (2003), « Crises et affirmations identitaires » in Gerflint. Consulté sur <https://gerflint.fr/Base/france1.pdf> le 19/10/2020.
- Taleb Ibrahim, Kh. (2010). « L'Algérie : coexistence et concurrence des langues », *L'Année du Maghreb* [En ligne], consulté sur <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/305> le 09/10/2020.

Articles de journaux

- Kadiri, M. (2009). Un nom, un lieu : Kacem Zeddour Mohamed Brahim, le martyr sans sépulture. *Le Quotidien d'Oran*. Consulté sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1973/03/20/les-anciennes-bases-francaises-de-mers-el-kebir-et-de-bou-sfer-sont-en-voie-de-reconversion-economique_2549684_1819218.html le 26/09/2020.
- Péroncel-Hugoz, J.-P. (1973). Les anciennes bases françaises de Mers-El-Kébir et de Bou-Sfer sont en voie de reconversion économique. *Le Monde*. Consulté sur http://www.lequotidien-oran.com/index.php?news=5115015&archive_date=2009-02-04 le 29/09/2020.

Travaux universitaires

- Abbache, M., (2013), *Analyse sociolinguistique des graffitis de la nouvelle ville de Tizi-Ouzou*. (Mémoire de Magister, Université de Ouragla, spécialité science du langage, Algérie), consulté sur www.univ-béjaia.dz le 21/09/2019.
- Bouache, N. (2007). *L'apport de l'image à la pédagogie du F.L.E dans le troisième palier : Cas de première année du cycle moyen*. (Mémoire de magister, Université Mentouri Constantine, spécialité Linguistique et didactique), PDF.
- Malin, F., cité par Nehaoua, M., (2010), *les graffiti de Sétif: Approche socio-sémiolinguistiques*. Mémoire de Magistère, Spécialité Science du langage, Université de Larbo Ben M'hidi, Oum-El-Bouaghi. Consulté sur <http://bib.univ-ueb.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/371/1/M%C3%A9MOIRE.pdf>
- Ouras, K., (2012), *Le graffiti de la ville d'Alger entre langues, signes et discours*, thèse de Doctorat, Spécialité Sciences du langage, Université d'Oran, Oran, PDF, consulté sur le 22/09/2019.
- Si Hamdi, N., (2014), *La mise en mots et en discours les graffiti et les slogans muraux dans la ville de Tizi-Ouzou*, mémoire de Magistère, Spécialité Sciences du langage, Université Mammeri, Tizi-Ouzou, <https://dl.ummtto.dz/handle/ummtto/399?show=full> consulté le 21/09/2019.

Dictionnaire

- Salamandre (2009). Dans *Dictionnaire Hachette*. Paris : Édition Illustrée.

Auteurs cités par autres

- Crespo, G (2003). *Les italiens en Algérie 1830-1960*. Nice, France : Jacques Gandini.
- Edward, EB. (1871). *Primitive culture*
- Fabre, D. (1933). *Ecritures ordinaires*. V1-1, Paris, Bibliothèque d'information, Centre Georges-Pompidou.Pol
- Malin, F *lecture(s) des graff 'arts* (1994). Sur <http://www.sogan.ac.kr/malin.fr/acceuil>.

Sitographie

- Approche sémiotique. Consulté sur <http://www.inrp.fr/Tecne/histimage/TeS2.htm> le 14/04/2020.
- Amrouni, H. (2013). L'Algérie, ces coutumes, sa culture et ces traditions. Consulté sur wordpress: <https://azititou.wordpress.com/2013/01/03/le-souf-une-region-aux-richesses-multiples/> le 14/07/2020.
- Claude Ptolémée consulté sur www.artrosurf.com le 12/05/2020
- Défendre la liberté d'expression. Consulté sur Amnesty Algérie: <https://www.amnestyalgerie.org/liberte-dexpression/> le 12/07/2020.
- En Algérie, des femmes souhaitent un retour au voile de leurs ancêtres. (2015). Consulté sur France 24: <https://observers.france24.com/fr/20150312-algerie-femmes-haik-hijab-tradition-patrimoine-culturel> le 01/06/2020.
- El Oued Souf alias "La ville aux milles coupoles". (2006). Consulté sur Blog of Algérie2006dz: <https://algerie2006dz.skyrock.com/512611414-El-Oued-Souf-alias-La-ville-aux-milles-coupoles.html> le 24/06/2020.
- El-Oued: la phœniciculture dans le Ghout, un patrimoine agricole et touristique. (2019). Consulté sur Algérie presse service: <http://www.aps.dz/regions/89285-el-oued-la-phoeniciculture-dans-le-ghaout-un-veritable-patrimoine-agricole-et-touristique> le 24/06/2020.
- Historique de la Mairie d'Oran. Consulté sur le site officiel de la Mairie: <https://apc-oran.dz/organisation-de-la-p-c/> le 21/09/2020.
- Khadda Mohammed consulté sur <https://www.mama-dz.com/art-algerie/artistesDetails/51> le 25/08/2020
- La migration italienne en Algérie : La Salamandre consulté sur <http://I.aubergo.espagnoles.free.fr/doc0011.htm>.
- Le shanghai est-il un patrimoine algérien ou chinois ? Consulté sur <https://www.google.com/amp/s/www.algerie360.com/le-shanghai-est-il-un-patrimoine-algerien-ou-chinois/amp/> le 28/05/2020
- Les monuments d'Oran. Consulté sur <http://www.villedoran.com/p11.2.html> le 09/10/2020.
- L'histoire de la ville d'Oran. Consulté sur <http://www.oran-dz.com/ville/histoire> le 21/09/2020.

Références bibliographiques

- Le rituel du thé au Sahara. (2015). Consulté sur Envouthé chasseur de thé: <https://www.envouthé.com/blog/la-route-du-the/le-the-au-maghreb/le-rituel-du-the-au-sahara/> le 10/08/2020.
- MAQAM ECHAHID / MONUMENT AUX MARTYRS. Consulté sur <https://www.petitfute.com/v53542-alger/c1173-visites-points-d-interet/c933-cimetiere-memorial/c935-memorial/294092-maqam-echahid-monument-aux-martyrs.html> le 02/06/2020.
- Oran : la plus ancienne mosquée de Sidi El Houari rouvre ses portes. (2015). Consulté sur Algérie 360: <https://www.algerie360.com/oran-la-plus-ancienne-mosquee-de-sidi-el-houari-rouvre-ses-portes/> le 09/11/2020.
- Quelle est la signification des couleurs en communication visuelle ? Sur Com1sens : <https://graphitepascher.fr/entreprise/quelle-est-la-signification-des-couleurs-en-communication-visuelle/> consulté le 25/05/2020.
- Séjour avec les nomades du Sahara. Consulté sur <https://aujourd'hui.ma/culture/sejour-avec-les-nomades-du-sahara-91437> le 10/08/2020.
- Tapis et Tissages. (2004). Consulté sur <http://www.algerie-dz.com/forums/showthread.php?t=7123> le 05/08/2020.
- Symbolique du papillon. Consulté sur <http://kinesiologie-et-bien-etre.over-blog.com/page-7252626.html> le 06/05/2020.
- <https://fr.wordhippo.com> le 12/05/2020.

Vidéographie

- Arthur Vlog Street Art, publié le 30/07/2018, A la recherche des origines du graffiti (et du tag) à New York. Youtube. Consulté sur <https://be/yKQwPK1xCHQ>. Le 05/01/2020.
- DzJoker Chamsou, publié le 27/04/2017, DZjoker MANSOTICH مانسوطيش. Youtube. Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=tcqvHqbQV94> le 10/06/2020.
- Src24.com, publié le 06/12/2019, الجمعة 42: أه يا الحاجة ماراناش ملاح | Les veilles du 42e Vendredi du Hirak algérien. Youtube. Consulté sur https://www.youtube.com/watch?v=JuNSDCNn1Vk&feature=share&fbclid=IwAR2_0Hf9HH91IQoG0vNJ2MvHvLGZS1exA4WVj66hBOU1pmpt6GDHmJJHkBU le 08/05/2020.

Pages, profils Facebook et Instagram

@pazzescoart

@Djalil Art

@Nejmo Nouicer

@ Mohamed Ali Allalou

@les Supporteurs MC Oran 31

@يوميات الثقافة الجزائرية

@الشلف بدون مكياج

@vc_ismail.gh

@la7_youtes

@ Ici C'est BouGie.

Annexes

Annexes

Fig. 01



Fig. 02



Fig. 03





Fig.04



Fig. 05

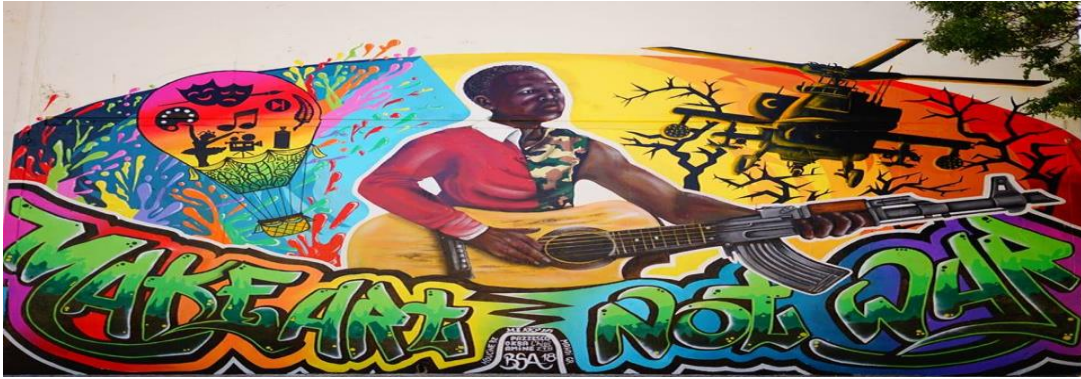


Fig. 06



Fig.07



Fig. 08



Fig.09

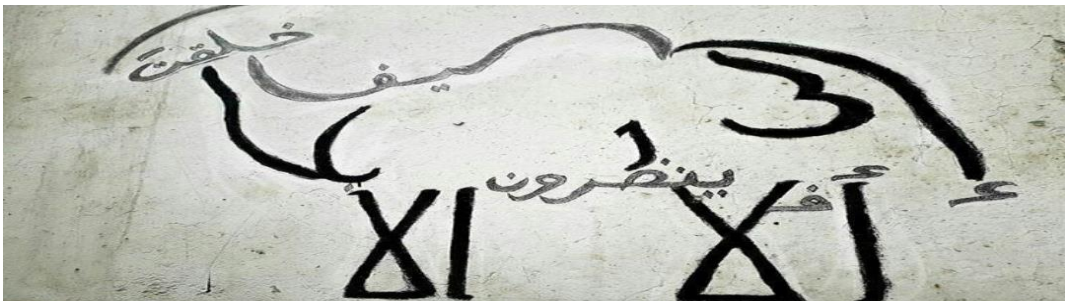


Fig.10



Fig. 11



Fig.12



Fig.13



Fig.14



Fig.15



Fig.16



Fig.17



Fig.18



Fig.19



Fig.20



Fig.21



Fig.22



Fig.23



Fig.24



Fig. 25



Fig.26



Fig.27



Fig.28



Fig.29



Fig.30



❖ La transcription de la langue arabe

Voici le tableau utilisé pour transcrire l'ensemble des caractères de l'arabe :

Gr.	Ph.	Gr.	Ph.	Gr.	Ph.	Gr.	Ph.	Gr.	Ph.	Gr.	Ph.
أ	E	خ	x	ش	ʃ	غ	ʁ	ن	n	و	U
ب	b	د	d	ص	ʂ	ف	f	هـ	h	و	I
ت	t	ذ	ð	ض	d̥	ق	q	و	w	و	An
ث	θ	ر	r	ط	t̥	ك	k	ي	j	و	Un
ج	ʒ	ز	z	ظ	ð̥	ل	l	ء	a	و	In
ح	h	س	s	ع	ʕ	م	m	ا	a	و	Silence

Tableau 8 : Correspondance graphème-phonème de la langue arabe suivant l'alphabet phonétique internationale IPA 96.⁸³

⁸³ Saidane, T., Zrighi, T., Ben Ahmed, M. (2004). « La transcription orthographique-phonétique de la langue arabe ». Consulté sur https://www.researchgate.net/publication/232715499_LA_TRANSCRIPTION_ORTHOGRAPHIQUE-PHONETIQUE_DE_LA_LANGUE_ARABE.

Résumés

Résumé

Ce travail de recherche, inscrit dans le cadre des sciences du langage, intitulé « L'implicite culturel à travers les graffiti en Algérie : approche sémiopragmatique », a pour ambition de dénicher la culture qui se cache derrière un type de discours que nous considérons comme particulier qu'est le graffiti. Nous avons mené notre étude sur le contexte algérien en focalisant notre travail sur les quatre coins d'Algérie par le choix de six wilayas plus précisément Jijel, Alger, Mostaganem, Oran, El-Oued et Bejaïa.

Mots clés : implicite culturel – culture – discours – graffiti – sémiopragmatique.

Abstract

This research has been written in the context of language sciences, entitled "The Cultural Implicit through Graffiti in Algeria: "Semiopragmatic approach", the ambition was to find the culture behind a type of discourse that we consider being peculiar, it is graffiti. We conducted our study on the Algerian context by focusing our work on the four corners of Algeria by choosing six wilayas, specifically Jijel, Alger, Mostaganem, Oran, El-Oued and Bejaïa.

Keywords: the cultural implicit - culture - speech - graffiti – semiopragmatic.

ملخص

يهدف هذا البحث، المدرج في إطار علوم اللغة، بعنوان "الثقافة الضمنية من خلال الرسومات الجدارية في الجزائر: مقارنة سيميائية تداولية"، إلى الكشف عن الثقافة المخفية وراء نوع من الخطاب نعتبره خاصاً ألا وهو الرسم الجدارية. لقد أجرينا دراستنا حول السياق الجزائري من خلال تركيز عملنا على الزوايا الأربع للجزائر من خلال اختيار ست ولايات على وجه التحديد جيجل والجزائر ومستغانم ووهران والوادي وبجاية.

كلمات مفتاحية: الثقافة الضمنية – الثقافة – الخطاب – الرسم الجدارية – سيميائية تداولية.